

કવિતા

સુરેશ જોષી

બાલમુકુન્દ પ્ર. પરીખ

મહેશ યાજ્ઞિક

રજની કે. દીક્ષિત

રતિલાલ 'અનિલ'

મદનકુમાર અંબારિયા 'ખવાળ'

લેખ

રતિલાલ 'અનિલ'

યોગેશ જોષી

વાર્તા

ભૂપેશ અધ્વર્યુ

વિવેચન

નરેશ વેદ

જયન્ત પાઠક

પ્રમોદકુમાર પટેલ

નહોં વાંચ્યામાં નવ ગુણુ

‘કુસ્સ ફટાકડા’ના બેર ‘પતાકડા’ કવિ ખજારદારે ‘ગુણવંતી ગુજરાત’ કહી
તે વંચાય...ને ‘પ્રભુ મોરે અવગુણ ચિત્ત
ન ધરો’ પ્રાર્થના ય ગાવી પડે...તો વાંચો

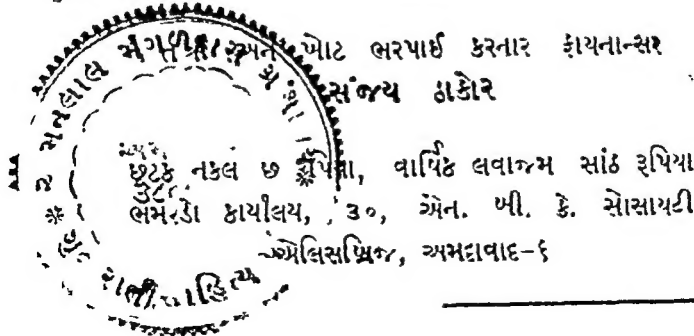
23988

ભમરડો

અઢાર વર્ષની ઉપરના આનંદી બાળકોનું માસિક

ટ્રેન ચાલે એ પૂરતું નથી, ડગ્યાઓમાં ટ્રેનની ઊંધી દિશામાં ફેરિયાઓએ
પણ ચાલવું જોઈએ! પૃથ્વીનો ગોળો ફરે એ પૂરતું નથી, એના પર
ઊંધી દિશામાં ભમરડો યે ફરવો જોઈએ. ગુજરાતમાં ફરવા માંડેલા
‘ભમરડા’ના આવતા અંકના વિષયોની ઝલક-

◦ ઝાંખી - મકરન્દભાઈનું આકરંદ ◦ તમે રે કોડી ને અમે
પીપ ◦ થીર નારદભાટવમ ◦ જમશેદજી બોન્દજી અને ડો. ના.ના.ના. ◦
જોઈ મચ્છરની લાયરી ◦ એગ ફરી ◦ અવળલોકન-ચરતરની ચંપા ◦
બરફાટિયું ◦ બખડજી ◦ વાર્તાઓ, વારતાઓ, પરવાન્તાઓ ◦
મુક્ત તકો- હઝલ અને ‘લોડ’ લલ્લુભાઈ



કંકાવટી

નન્યુઆરી

૧૯૮૩

સાહિત્યસર્જન

અને વિચારોનું

સર્વલક્ષી માસિક

જી.જી. ૧૯૮૩ ૧૩/૧૨/૮૩ ૧૨

વર્ષ ૨૫ : અંક ૨૮૫ : મૂલ્ય : દોઢ રૂપિયો

દર માસની પેદરેમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

વાર્ષિક લવાજમ

જી.જી. ૧૯૮૩ ૧૩/૧૨/૮૩ ૧૨

દેશમાં રૂપિયા ૧૫૦૦ એ. વર્ષના ૩૦ : ૨૮૫ વિદેશ : શિલિંગ ૩૦
(દરિયાઈ ટપાલથી), પાંચ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલથી), મેગેઝીન
એજન્સીઓ અને જાણીતા અંતરિક્ષતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય
છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક
નંબર અવશ્ય લખવો. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેના તમામ
પત્રવ્યવહાર રતિલાલ 'અનિલ', ૩, આનંદનગર, સગરામપુરા,
સુરત-૩૬૫ ૦૦૨ સરનામે જ કરવો.

જી.જી. ૧૯૮૩ ૧૩/૧૨/૮૩ ૧૨



'કંકાવટી' કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખણ્ડ, નિબંધિકા, વિવેચન આદિ
સાહિત્યિક ધોરણની કૃતિ સ્વીકારે છે. કૃતિ સાથે સરનામા-
ટિકિટવાળું કવર અવશ્ય ખીરવું. કૃતિ 'રતિલાલ' 'અનિલ'
૩, આનંદનગર, સગરામપુરા, સુરત-૩૬૫ ૦૦૨ સરનામે જ મોકલવી.

જી.જી. ૧૯૮૩ ૧૩/૧૨/૮૩ ૧૨



તંત્રી-મુદ્રક-પ્રકાશક

રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'

પ્રકાશનસ્થળ : ૩, આનંદનગર, સગરામપુરા, સુરત-૩૬૫ ૦૦૨

મુદ્રણસ્થાન : ધવલ આર્ટ પ્રિન્ટર્સ, વાડીફળિયા, સુરત-૩૬૫ ૦૦૩

છ કાવ્યો / સુરેશ જોષી

મેં માન્યું હતું કે

શાન્તિ તો હશે સગેવરનાં નિઃશબ્દ

પારદર્શી જળ જેવી,

ખણેરે વચ્ચે સ્થિર હોતી

; પ્રાચીન દેવમૂર્તિની નિષ્પત્તિ આંખ જેવી

આમલીની ઘટામાં ધુંટાયેલા

સૂણું અન્ધકાર જેવી

ગુલાબની પાંખડીમાં પોતેલી

હવાની લહેરખી જેવી

નિદ્રાધીન શિયુની બંધ આંખમાં

સંગોપાયેલા માતાની છાંયે જેવી

ઝાઝળમાં ઘુસાઈને સૂતેલા

સૂર્ય જેવી

પણ જોઉં છું તો

શાન્તિનું નિમિત્ત અરણ્ય

પ્રસરી ગયું છે મારી ચારે પાસ

એમાંથી ક્યારે હિંસક પશુ ત્રાડ નાખશે

એ લાયથી થયેલો

હું બેઠો રહું છું.

કશી ખખર ન પડી

એકાએક વાયા ચાલી ગઈ

પવન ધરમાં મૂગો-મૂગો પ્રવેશ્યો

તડકા ને દર્પણ વચ્ચે સંવાદ ચાલ્યો નહિ

ધરમાંનો સદાનો વાચાળ ના

પણ મૂગો થઈ ગયો

અમે એકબીજાની આંખોમાં જોયું

શ્વાસોને કાન દઈને સાંભળ્યા

પુસ્તકોનાં પૃષ્ઠાં વચ્ચેના શબ્દોને ઢંઢોળ્યા-

કચાંચથી કોઈ કશું બોલ્યું નહિ

ધર આખું મીઠું બનીને ખેતી રહ્યું

દેવદેવીના ગોખલામાંની ધૂપસળીની

ધૂમ્રસેર પણ બોલતી બંધ થઈ ગઈ.

અમારા પડછાયાએએ ય અમારી સાથે

અબોલા લીધા

પછી દરમાંથી કીડીના બહાર-આવવાનો

અવાજ આપ્યો

ખાંડનો દાણો હાલ્યો

પાંદુરું ભણ્યું

અરવ પગલે ધીમે ધીમે

વાયા ધરમાં પાછી ફરી.

અરે, આ વર્તમાનની ક્ષણ
એકાએક સાવ વજન વિનાની થઈ ગઈ છે.
અ-યમનરક થઈ ગયેલા શિશુના હાથમાંથી
સરીને ફુગો આકાશમાં ચડે.

તેમ એ આપણા હાથમાંથી સરીને
ઉપર આકાશમાં લળી જશે
એ પહેલાં એને ઝાલી લો,

લાવો લાવો કશુંક વજનદાર દુઃખ
થોડાં આંસુ માંગી આણો.

ક્યાંક કોઈક સરમુખત્યારને મોઢીથી
પોલાદી 'ના'ને એંચી લાવો.

અંધ ધરતી અંદરના વિલાપને
બોલતો ઠરો,

કોઈ શિશુને નિર્અંધ માર્યવા દો,
એના પગની અંતરીને રણકવા દો,

લાવો, લાવો, કશુંક જલદી લોવો
નહિ તો

ઊડી જશે આ વર્તમાનની ક્ષણ
પછી સદીઓ સુધી રહ નેઈશું
તો ય

પાછી નહિ આવે.

એકાએક કોઈ વાર આવી ચઢે છે સુખ
ત્યારે નિઃશ્વાસને ઢાંકવાનો
સમય નથી રહેતો,

દુઃખને પાછલે બારણેથી વદાય
ઠરી દેવું પડે છે

કષ્ટા કરતી થોડીક હડીલી સ્મૃતિને
ફેસલાવી પટાવીને સંતાડી દેવી પડે છે

કયાંક ભરાઈ ગયેલા ગભરુ સ્મિતને
હજી તો શોધું જ છું ત્યાં
સુખ ધીરજ ખોઈ ખેસે છે
ને

ભાગી જાય છે.

સમય સાથે ધસાઈને હવે તો
 મને એવી ધાર નીકળ્યા છે કે
 હું સમયને જ છેદી નાખું;
 પણ મને થાય કે સમયની
 ચીધરડીને ફરીને સાંધવાને
 ઈશ્વરને ઢંઢોળીને જગાડીશ
 તો એ જાગશે ખરો ?
 અને જો એ જાગશે ને
 પાપપુણ્યનો સરવાળો કરવા બેસશે
 ને ભૂલો કરશે
 તો એને સુધારશે કોણ ?
 તેથી જ તો સમયને એવું ધાધું
 કરવા દઉં છું,
 ઈશ્વરને ઘેરવા દઉં છું.

આ શહેર—

સૂકી ડાળ જેવી એની શેરીઓ,
સ્વગતોક્તિ ઉચ્ચારતો આ એકાકી કુવારો,
ભૂમિતિનાં ચોકઠાંમાં પૂરાયેલો બાગ,
ટાળાંમાં રહીને ચહેરો ભૂસતાં માણસો,
આરક્ષાદટની ચાદર ઓઢીને પોઢેલા તૃણશિશુ,
સરઘસની ખાંધ પર જતી શબ્દોની ઠાઠડી,
દુઃસ્વપ્નની જેમ નાસી દૂરતો ચીર્મનીમાંનો ધુમાડો,
પદયાત્રાનો આરમ્ભ કરવા ઈચ્છતી ગાંધીજીની પ્રતિમા,
ઠાનાની સીડી પર ચાલ્યા કરતી ચઢઉતર
તકલાદી સ્વર્ગના ઝળહળાટથી અજવાળાયેલું આ નરક—
આ બધાં વચ્ચે હું મૌનના પહાડ પર આરોહણ કરું છું,
ધાકથી મારા અસ્થિ ગાંઠે લીધે છે
મરણનું મહિમન સ્તોત્ર.

મજૂરણ અને ગ્રામ. બી. એમ. / બાલમુકન્દ પ્ર. પરીખ

વૈશાખના એક બપોરટાણે

ઊભો હતો યુનિવર્સિટી સામે

બસ-સ્ટેન્ડ ઉપર, રાજનગરના

આશાપુરીના, કલ્યાવતીના કે

અમદાવાદના.

રસ્તા પર એક મજૂરણ

હાથલારી જેવતી હતી.

ચાલવાના તાલે ધ્રાધરે

ઘેરાતો હતો.

ઓઢણીનો પાલવ લૂમાં

ફરફરતો હતો.

માંસલ હાથ ચાંદીથી

મટેલા હતાં.

ડોકમાં હાંસડી હતી.

પગમાં કાંખીઓ હતી.

ઉંઘાડી પીઠ પર

અને મોં પર

પાવડરની છાંટ હતી,

સૂકાયેલા પરસેવાની ખારાશના.

લારીમાં પૂંઠાંનાં ખોખાં હતાં

ઉપર લખ્યું હતું :

‘આઈ. બી. એમ.’

ટિપ્પણ :- આઈ. બી. એમ. - International Business
Machines - આ અમેરિકાની કંપનીએ ખૂબ સંશોધનો
પછી Computers બનાવ્યા તેનાં Cards (જે ખોખામાં
હતાં). Automatin સ્વયંસંચાલનના પ્રતીક મનાય છે.

હાલ હલેસું...હાય હલેસું.../ મહેશ યાજ્ઞિક

પાર ઠરેલા સાત સમંદર આંખે આંછ

એક ખલાસી રહેર વચાળે

ઓગળતો ઓગળતો બોલે

હાય હલેસું હાય હલેસું

નજરું ખાલી થાય પલકમાં

ધૂધવતાં મોળંગો કાળા રંસ્તા પર વેરાય...દડડતાં

છેલ્લા સિક્કા જેની મસ્તી

હવે આંખમાં ફરકે નાચે હમ્મે હમ્મે

ધડસ ધડસ ડંકાઓ વેરી

ટાવર એની ફરજ બળવે

જળધોડાવત પોલીસ અમથો

ટ્રાફિક જમો જમો રમતો

દરિયાતું મોન્ટાજ બનાવે

સાત છૂંદણે ભંરચક રહેતા

ધરખમ ધીંગા લોઢ ઝીલતા

લોઢા જેવા હાથ

રહેરની ગાલા જેવી ગાલાવેલી

સડકું માથે અનાથ થૈતે આજ લખડતાં

ધસમસતું અંધારું પહેરી

ભૂંઈ દીવાદાંડી સામે

ખડક અળૂંળી પાણીમાં પડઝાયો નેતા

ખખડધજજ આ વહાણ દેહનું
સાવ કિનારે તૂટે- થીને કાણે - કાણાં
કાણામાંથી રહેર
રહેરની હવા દેહમાં દડબડતી દડબડતી દોડે

જનન ઉત્પલવા જેવા અવસર
દેહ ભીંજવે
શઢ સકોરી શ્વાસ ગૂંજશે
અલ્લાખેલી અલ્લાખેલી
હાય હલેસું હાય હલેસું
હાય હલેસું અલ્લાખેલી
અલ્લાખેલી હાય હલેસું...

* આખી જિંદગી દરિયામાં પસાર કરનાર, કોઈ ખલાસી અમદાવાદ
જેવા દરિયા વિનાના શહેરમાં આવી ચડે તો ? □

ઐક્ય

જો પારણામાં પ્રિય મૂલતું મીઠું
ગુલાબી આ કોમલ ઐક્ય આપણું !

મૂલતું

બાનાં ગાયાં ગીતો ગાઈ
મૂલતું બાલને ત્યારે
માતા હું, બાલકે ય હું !

વામન

નાનાં પહેલાં હામગ થતાં બે હોથી જ એણે
તું ને હું - સ્વર્ગ ને પૃથ્વી - બન્નેને આવરી લીધાં !

* રજની કે. દીક્ષિત *

હું હોઉં છું ! ? / રતિલાલ 'અનિલ'

કેટલાયે પ્રાણ અને હું હોઉં છું
સ્પર્શને વિહ્વળ બનાવી મૂકતી
હોય છે ક્ષણ ક્ષણ અને હું હોઉં છું.

કેટલાયે તળ અને હું હોઉં છું
ઝગહળી હસતી સપાટી. અંગમાં-
જિંદગીનું નંગ અને હું હોઉં છું.

ચોતરફ ખળખળ અને હું હોઉં છું,
ઝાંઝવામાં સ્થિરતા શોધી રહ્યો,
શૂન્યનું અંગળ અને હું હોઉં છું.

તક બધી વ્યંડળ અને હું હોઉં છું,
સંસ્કૃતિના ગદમાં ઘેરાઈ રહ્યો,
બારણે સાંકળ અને હું હોઉં છું.

ભરડો લેતા વળ અને હું હોઉં છું
રેતના વંટોળમાં ધૂમ્પા કરું-
ખળભળેલું, રણ અને હું હોઉં છું.

એક વડવાનળ અને હું હોઉં છું,
પણ હુમા પક્ષી બની શકતો નથી-
તેજનું કાજળ અને હું હોઉં છું.

હયાતીની ગઝલ / મદનકુમાર અંબારિયા ‘જવાબ’

ગાઈ લે હરદમ હયાતીની ગઝલ,
છેડ ઝિન્દા જિંદગાનીની ગઝલ.

હા, મુસીબત પણુ બને મુશાયરો,
છેડ દિલ ખોલી, ખુમારીની ગઝલ.

દિલ કહે : ‘છેડો દુઆરા !’ પણુ ફરી,
કેમ લલકારું જુવાનીની ગઝલ ?

પથરોના ડાખરામાં હાથ રે —
ગણગણે આંખો ય પાણીની ગઝલ !

ફૂલનાં રહેંસી ગળાં, ને આપણે
પેશ કરીએ ફૂલદાનીની ગઝલ !

‘જવાબ’, તમને નામની લાગી લગન;
પણુ સકલ સૃષ્ટિ અનામીની ગઝલ !

* કવિની મૂળ ઠગ્ઢી ભાષાની ગઝલનો કવિએ
કરેલો ગુજરાતી અનુવાદ ‘કઢ્ઢ-કલામ’માંથી.

અંત / ભૂપેશ અધ્યયન

! પછી ખૂબ અંધારું થઈ ગયું. ડાહ્યામાં નવજાત બચ્ચાઓનું ત્રમાણ અકસ્માત વધારે હતું. એમનું ઊંવા ઊંવા વધી પડ્યું. દરેક ઊંવાને જન્મ્યાના ઓછાવત્તા સમય અનુસાર જુદી જુદી જાડાઈ અને ગતિ હતી. એમાં ખાંસીનો અવાજ ભળ્યો. કંઈ વચ્ચે થઈને આવતાં એમાં બેડોળ કંપ પેડો. રડવાને અટકાવતો દૂધની ટોટીમાંથી દૂધ સરવાનો ને હવા ભગવાનો અવાજ આવવા લાગ્યો ને માન્યાપોની ખુચકારીઓ સંભળાવા લાગી. સવાર, બપોર, સાંજ અને રાતની દૈનંદિન ગતિની ઉપરવટ જઈને કોઈ જખરજસ્ત ઠાળું પંખી ગાડીની ચોમેર વીંટાઈ વળ્યું. આજુબાજુનાં ડાહ્યાઓમાંથી ઝમતો પ્રકાશ સામેની જમીનની દીવાલો પર પટકાઈને થોડો ઘણો આ ડાહ્યા તરફ ધકેલાતો હતો. ખૂબ અંધારું હતું. વીજળીનો પ્રવાહ આ ડાહ્યાને ફૂટાવીને આગળ નીકળી જતો હતો. પંખા ને લાઈટ બંધ હતાં ને રોપર વિનાનું જળડુનું ખારણું વીંચૂઈવીંચૂ, વીંચૂઈવીંચૂ થયા કરતું હતું. પણ આંધળાને મન બધું સરખું જ હતું. એના ધુધરાવાળા હાથ ઝડપથી ઢોલક પર થરડી ઊઠતા હતા ને નવો જમાનો કેવો કમળત છે એનું એક ભદું ગીત થૂંક ભેળું એ ઉડાડતો હતો.

લાંબા સુકા માણસોના ડાહ્યાની છતને અડકતા ઠાળા આકારો ચસોચસ ઊભા હતા ને સામાનની વચ્ચે એમના પગ દટાઈ ગયા હતા. એના હાથ સાંકળની શોધમાં ખાચણની ઉપરના ભાગને ફેંકેસવા માંડ્યા. યુગદું આ આખું પસાર થઈ જાય તે પહેલાં ગાડી થંભાવી ગાડીને લાઈટના અધિર અંગે દબાવવો ભોંઈએ. લાંબા સુકા માણસોનાં વનની વચ્ચેથી પોલાણ શોધી શોધીને એમાંથી આગળ

લે ચલતા હું.”

ટોળાની અંદર પાછળ લીંસાયા જતા એણે ખીરસા ફંફોસી અંદરને અંદર જ પાકીટનાં બટમ ખોલી ટિકિટ બહાર ઠાઠીને હાથ લાંબાવ્યો, “પ્લીઝ, ચેક ધ ટિકિટ.” પણ હોહાની વચ્ચે એનો અવાજ દબાઈ ગયો. “પૈસા નહીં હૈ સા’બ” અવાજને માંદલો બનાવીને કોઈ બોલ્યું.

“હાં હાં સબ માલૂમ હો જાયેગા. પૈસા રેલવે કે પાસ હૈ ઐર તુમારે પાસ...”

“સાંપ હૈ” રેલવે સિપાઈ બબડ્યો.

“પ્લીઝ પ્લીઝ, ટિકિટ ટિકિટ” માથા વડે રસ્તો કરતો એ બહાર ધસી આવ્યો ને ટિકિટ ધરી દીધી. ચેકરે વિચિત્ર રીતે માથું ધુણાવી એને ટોળાથી બાજુ પર હટાવી દીધો. પાછો એ ટોળાને જોવા લાગ્યો. બુગદાના અંધારામાં તીરાડ પડી. બાજુની બેખડની ઊંચાઈ ઘટી ગઈ ને એની ઉપરના ભાગ પર ચરતી બકરીઓના પગની ચહલપહલ વરતાવા લાગી. બેખડની દીવાલ પર નીકળી આવેલા અણિવાળા પથ્થરો ને સૂકાઈ ગયેલું ઘાસ પોતાના પરથી દોડતા ગાડીના ખુદ્દી આરીના પડછાયાને પસાર કરતું દેખાવા લાગ્યું ને અંદર પ્રકાશ પેઠો. બંધ ફાટક પરનો લાલ રંગનો ગોળાકાર ઝડપથી ચાલ્યો ગયો ને સિગ્નલ જોડે જોડાયેલી સાંકળની હાર શરૂ થઈ. બુગદું એક ઝાટકે ઠડડભૂસ થઈ ગયું. રસ્તાઓ ગાડીની સમાતંરતા છોડવા માંગતા ન હતા ને ચાલતી ગાડીને ગલગલિયાં ક્યે જતા હતા એટલે ગાડી લચકાતી હતી. આરીમાંથી નીચે નજર કરી. પાટાની આણબાજુ વીખરાયેલી કપચી એકબીજામાં બેળસેળ થઈને એક પટ્ટી બનીને પાછળ હડસેલાયે જતી હતી ને વચ્ચે આરીમાંથી કાગળના ડૂયા ને થૂંકના ગળફા ગાડીથી વ્યસ્ત દિરામાં આવી આવીને એના પર લટકાયા ન લટકાયા ને એની સળંગ પટ્ટી પર નાના નાના ચકામાં બનીને તણુઈ જતાં હતાં. ક્ષિતિજ પર તો બધું અલસગતિ હતું. રસ્તાની પેલે પારની જમીન ગોળગોળની જેમ ઉપસી આવી હતી ને એની પાછળથી થોડાક ઝાડના ટોળાની વચ્ચે

ત્રણચાર જજર મિનારા મોટાં દોહ્યાં બાકાંવાળાં, સર્વધર્મ પરિષદના ડેલિગેટોની માફક સ્થાવર બનીને જંગમ સૃષ્ટિ પરત્વે બેઠાં રહ્યાં હતાં.

ત્યાં અચાનક જ ‘ખાદીલવન’ના બોડવાળું શુદ્ધ સફેદ એક જબરું મકાન ધસી આવ્યું ને માળ ગણી શકાય તે પહેલાં જ ચાલ્યું ગયું. ને પછી શરૂ થઈ ગઈ લારીઓ— ચા—ભૂસા—કેળાં—શેરડીના કોણ, બિસ્કીટ, પાન, કુદ્દીની.

હવે પ્લેટફોર્મ આવશે એમ એને થયું ત્યાં તો એક ફૂટકળ વસ્તુઓની હરીજવાળો ડબ્બામાં દાખલ થયો ને હડતાળ પાડવા જતા કામદાર નેતાની માફક તાડ જેવા ઊંચાઓના ટોળાની આગળ ઊભેલા બાંઠા કોલા કોલા એકરે એને પકડીને પેલાઓ ભેગો. ઊભો ઠરી દીધો ને પછી એની પાસેથી એક ડબ્બા ધડિયાળ રૂપિયા ત્રણમાં મેળવીને કાઢી મૂક્યો એવું કંઈક બની ગયું.

પ્લેટફોર્મ આવતાં જ ગાડીની બાજુની ધરતી નીચે રસાતાલમાં ખેસી ગઈ હોય છે તે અચાનક ગાડીના ‘લેવલ’ પર હમતુમ ભાઈ ભાઈ કરતી ધસી આવે છે ને પોતાના ટકા જેવડા ફલક પર શું શું ને કેવું કેવું ખદખદાવવા માંડે છે. નયું લઠિયારખાતું ખૂંટી જાય છે. પણ આબુબાજુથી આવતી વહી જતી ખાણીપીણીનાં બત્રીસ બોજન ને તેત્રીસ પકવાનોને બાજુએ હટાવીને, બુકરટોલની બાજુમાંની ગેટથી દૂર આવેલાં પાળ ફૂદીને ‘જૂડો’નો વર્ડ ચેમ્પીઅન તો તરત જ એની સામે ખડો થઈ ગયો. ડબ્બાની ઉપર માણસોનો સામાન ખડકાવાનો ને દોડા-દોડીનો અવાજ આવતો હતો. ઉપર ખેસવા; ઉપરથી ઊતરવા માટે આબુબાજુની બારી પર થથરતી ચંપલોવાળાં પગનાં દોરડાંઓ લટકી લટકીને લાંબાંટૂંકાં થતાં ને પછી ક્યાં તો ઉપર ચાલી જતાં, ક્યાં તો માણસ આખા ને આખા નીચે પ્લેટફોર્મ પર ગરી પડતા તમાચો મારી ગાલ લાલ કરી તરત કમર ખંખેરી પીઠ ફેરવી લેતા. પણ આ બારી પર એવું કશું જ ન બને તે માટે પેલો જૂડો ચેમ્પીઅન તપાસ રાખતો હતો. અનેક જવાબદારીઓ વચ્ચે હોવાથી સંજ્ઞાથી જ વાત ચલાવવા

માંગતો હતો. ત્યાં એની પાછળથી ગારુડીઓના કંઈયાની ખૂમાખૂમ લઈને રેલ્વે પોલીસ ચાલી ગયો.

જૂડો ચેમ્પીઅને એની સામે પોતાના બંને પગ ઊંચા કરીને ધર્મા ને ઇશારતથી પાની સાફ કરી નાંખવા કહ્યું. પાની પરના ઠાદવમાંથી પાણી ઝમતું ને બારીની ચળકતી ધાતુ પર ✽ રંગના કણ કણ બનીને ફેલાઈ જતું હતું. ઠાદવની વચ્ચે વચ્ચે કશાકે અમ્મણ્યા ફણગાઓ વળગેલા હતા ને કેટલીકે દૃચકાઈ ગયેલી શરબતી રંગની ઈયળો હતી. બધાને એણે ખેસથી નાંખ્યા એટલે પાનીની રેખાઓ દેખાતી થઈ. ત્યાં તો, ઝડપથી વીજળીનો પૂરવઠો ચાલુ થતાં જેમ તારવરતું મશીન ટક ટકાટકે કરવા લાગે, તેમ પેલા પગનાં આંગળાં આમતેમ હાલવા લાગ્યાં. આંગળીઓ અમળાઈ અમળાઈને વળી જતી, કેઈ ટટાર બની જતી તો વળી ક્યારેક પરસ્પર વચ્ચે અથડાઅથડી થતી હતી. સંજ્ઞાસંકેત ચાલુ થયાં ત્યાં તો કુંડળીનો તત્ક્ષણનો ગ્રહ કામે લાગ્યો ને આબુબાજુની ચસોચસ મેદની જે એને અત્યાર સુધી આમતેમ ધક્કો માર્યા જ કરતી હતી, ને ડોલાવ્યા જ કરતી હતી તેના ધસારાએ તેને બારીથી ઊંચો ઊંચક્યો. એના રુંવાટા ઝડપ્યા ને એના વાળ જરાયે ભય દર્શાવ્યા વગર ખૂબી સ્વસ્થતાથી ઊભા થઈ ગયા. ને ઉપરના બંધ પંખાના મધ્ય ભાગમાં અંદર ખેંસી ગયા. એ ઉપર ચાલ્યો ગયો ને એની નીચે કેટલાંયે માણસો ખૈયરાંના ખલા, બિસ્તર, માથા ઊંચાનીચાં, આડાંઅવળાં એને ખૂંચવા લાગ્યાં. આબુબાજુ માથું ધુમાવ ધુમાવ કયું તો બધે જ માણસો જ માણસો; ઉપરનીચે બધેય. કેટલાક પોતાની જેમ આડા પડી ગયા હતા. તો કેટલાક સાવ ઊંધા થઈ ગયા હતા ને તેમના પગ ઉપર આધાર શોધવા આમતેમ પોતાનાં આંધળાં ડોકાં ફેરવતાં હતાં.

એને તરત ખ્યાલ આવ્યો કે એણે સંજ્ઞાઓ પર ધ્યાન આપવાનું છે એટલે આંખ ખેંચીને એણે મારી તરફ નજર કરી ત્યાં પેલા પગની આંગળાઓ, પગની રેખાઓની ખીણને સાંકડીપહોળી, ઊંડી છીછરી કરતી કરતી ઝડપથી નાના નાના રનાયુઓ ફૂલાવતી સંકોરતી વળાંક

પર વળાંક લેતી હતી સંજ્ઞાઓની * એ અંધાવા લાગ્યો ને હોઠને
 અડી ગયેલી * અડધો રંગ ઉખડી ગયેલી દોર પર વલ
 ફેરવવા લાગ્યો. ત્યાં તો સ્ટેશન છૂટ્યાનો આંચકો લાગ્યો ને બધા
 મુસાફરો માંડ થાળે પડ્યા હતા તેમની ગળડાગળડી મચી ગઈ. તે
 હડસેદાઓ ને ડખ્યાતી ભૂમિની ઠંડક એનાં ફૂલાંને અડી ત્યાં બાબુમાંથી
 સ્ટેશનનો 'ફલાય-ઓવર પુલ' પસાર થઈ ગયો. તે સહેજ અંધારું
 વીંઝાઈને ચાલી ગયું તેથી અનુલવાયું. અહીં જ તો એ ગારુડીઓથી
 ઘેરાયેલો હતો. બધી અંધાધૂંધી વચ્ચે ને ભૂંસાભૂંસ વચ્ચે ચાંચવાળા
 ને ની એક અડધી છાપ હજુ ચે પુણા દરવાજાની પાછળના ભાગમાં
 પડી રહી હતી અને એ જોતો હતો ત્યાં ચશ્મેલ સોરઠીએ પૂછ્યું-
 'શીદ રેયું ? શીદ જાયું ?' સંજ્ઞા સંકેતો જોતાં જોતાં ખેંચઈ ગયેલો
 ડોળો એણે પેલા તરફ ધ્રુમાયો એટલે તે થથરો ને બોલ્યો-નામ પૂછો
 છો ?' પછી નાક બંધ થઈ ગયું હોય અને થૂંકમાં હવા ઓગાળી
 ઓગાળીને થૂંક ગળવી પડતી હોય એવો વિચિત્ર અવાજ કરી થૂંક
 ગળી એ ઊભો થયો. જનરાતું બારણું ઝિચરું બધા વડે ભીંસાઈ
 ગયું હતું. ને એ બાણના ખુણા થઈ ગયેલા ફાડ્યામાંના માલલા
 ટકી માટેના ફાડ્યામાંથી રેલપાટાની વચ્ચેના દોડતા લાકડાના ગડસ પર
 જમી ગયેલા સહેજ પ્રવાહી બનેલી પીળાશ ટપકાયે જતી હતી. પખીનો
 મેળો ઠરીને ઠામ થવાના ચત્તરે જનરાની અત્યાર લગી ભૂલમાં પોલી
 રહી ગયેલી જગમાં પ્રવેશતો હતો ત્યાં એ પહોંચી ગયો. ને અંદર
 જઈ બારણું બંધ કર્યું. બહાર પેલો મેળો તે બારણા પર ભાર દઈને
 ખડકાઓ એણે નજર ધોંચવા માંડી એકધારી તીક્ષ્ણતાથી સામેના
 આયત્તામાં ધોંચ્યે જ ગયો ધોંચ્યે જ ગયો ને પકડી દાથમાં દાતણની
 નીચે પડેલી ઊલતી ચીરી લઈ આયનામાં ચહેરાની, આંખની, હોઠની,
 ભમરની વાળની રેખાઓ પર એનો જનો લદ્દો રેલો ફેરવવા માંડ્યો.
 જે આંખા ઘેરા સદેહ લીટાઓમાં આયને ટકી રહ્યો તેને એ આયનેથી
 હરી જઈને છટાથી તાકી રહ્યો.

આનંદુ' હડસેલી બહાર આવતાં જ ખ્યાલ આવ્યો કે ગાડી તો
 ઊંધી ચાલવા માંડી હતી. પ્લેટફોર્મ પર હજુ પેલો ચેમ્પાઅન રહ
 જોતો હશે નહીંતર પાગ ફૂદીને આવી પડશ. બધું જ વગર આંચકે
 થઈ ગયું હતું. એણે એ અંગે બધા આગળ સંકેતો શરૂ કર્યા પણ
 બધાના મગજ ફેફાં હતાં એટલે જવાબ ન મળ્યો. આખી ગાડી સાઈડ
 આંપવા માટે બાજુ પર હડી ગઈ ને સ્ટેશન પરથી છૂટેલી એક
 માલગાડી સૂસવતા ડીઝલ એન્જિન વડે ચીસોટો પાડતી ખટખટાખટના
 તાલમાં બાજુમાંથી ફૂંકાવા લાગી. માલગાડીના ખુલ્લાઈક ખોપરી કાઢી
 લાંધી હોય તેવા ડબ્બામાં ડબ્બાની હદને પણ આંખી જતા ચંદનનાં
 લાકડાં છેડેથી ધુમ્રાયલાં થાંપી રૂપે હારખંધ વહાં જતાં હતાં. તેનો
 પરિમલ બધે પમર્યો એટલે એના શરીરના પિત્તને મોં વાટે ઊંચે
 ચડવાનો માર્ગ મળ્યો. બધાને હટાવતો એ ધીમેથી ખુલ્લે દરવાજે
 ઊભો શાંતિથી મોંમાં ફૂલ્યે ગાલ છતાં ન સમાતું બધું ધૂંટડે ધૂંટડે
 તીખેતીખું ગટગટાવવા માંડ્યું. સીસકારવા જતાં થોડાંકે હોઠની તીરાડ-
 માંથી નીકળી ગળા પર રેલો જમાવવા માંડ્યો ને પછી એણે સદાકુશળ
 તરવૈયાની ઢબે હાથને હવામાં તરતા મૂકી પગવતી શરીરને હડસેલ્યું ને
 તે આખું પસાર થતી માલગાડીના ડબ્બા વચ્ચેના છૂટા થતાં ભટકાતાં,
 છૂટતા ભટકાતાં અફર પર ભટકીને છૂટવા ભટકાવાની વચ્ચે તખીયતથી
 ગોઠવાયેલ મૂત્રાંગના ઝમતા ટપકતા હાડના કણવાળા લોહીખિંદુઓ
 સહીત સેલ્સમેનગીરી કરવા ઉપડી ગયું.

તા. ૩૦-૮-૭૩

નોંધ : રૂ મુસદ્દામાંથી તૈયાર કરેલી કૃતિ હોવાથી અવાચ્ય છે એ
 * થી બતાવ્યું છે. અન્ય નોંધ 'કંકાવટી' ઓગસ્ટ, ૧૯૮૨ અંક મુજબ.
 —ધીરેશ અધ્યયુ

એંઠા શબ્દો / રતિસાલ 'અનિલ'

શબ્દ એટલી જીભે ચઢીને એટલો બધો એંઠો થઈ ગયો કે...વિવેક જાળવીને એને અપભ્રંશ કહેવો પડ્યો. અતિવપરાશયી 'નારાયણ'ને 'નારણ' થઈ જવું પડ્યું અને અર્જુન 'અરજણ' થઈ ગયો. બ્રહ્મને ફેલાવવાનું કામ એણે ઠોડી દીધું છે એની જાણ સૌ પ્રથમ સૌરાષ્ટ્રની હરિજન બહેનોને થઈ એટલે 'બ્રમને ફેલાવનાર'ને બ્રામણ થઈ જવું પડ્યું....પ્રજા કહે છે કે દિવસે દિવસે સંસ્કારી થતી ગઈ, કાનણ કે એણે સંસ્કારી શબ્દોને એંઠા કરી કરીને અસંસ્કારી નહીં, પણ અપભ્રંશ કરી નાખ્યા. જે ભાષામાં અપભ્રંશ શબ્દો વધારે તે બોલતી પ્રજા વધારે સંસ્કારી ! શબ્દોના વ્યાપાર માટે કોઈ ધસારાફંડની જોગવાઈ નથી એ સામે મુર્ધન્યસ્વરી સાક્ષરોએ હજી સાદ પાડ્યો નથી.

ઈંદ્રી અમીન પણ સૂટ-નેકટાઈ પહેરીને ગોરાના તત્સમ રૂપે દેખાવાનું સંનિષ્ઠ સાહસ કરતો હતો, તો સંસ્કૃત શબ્દ પણ બોલીનિષ્ઠ વિસ્તારના લોકો બોલે ત્યારે કોઈ પૂછે કે કિમ સમ ? તો જવાબ મળે : તત્ સમ !

સમ ॥ ઊભો સમર્પિંગળની સંજ્ઞામાં= સમ્ (જે લઘુ નહીં, એક ગુરુ થઈ જાય), વિકેન્દ્રિકરણ, કેન્દ્રિકરણનું રૂપ ધારણ કરે. છૂટા ચૂરમાં જેવો શબ્દ સોફ્ટકોઠ જેવો થઈ જાય ! કેન્દ્રિત ઉદ્યોગોને 'પ્લુતઉદ્યોગો' કહેવા જોઈએ. 'ભારે પાણી'ના સમયમાં પ્રવાહી શબ્દો પણ 'ભારે' હોઈ શકે ! સોફ્ટ એટલે 'સૌષ્ઠવ', ખરું ?

‘ખુદાર’ અને ‘ગદાર’ ખોલનારા જૂની ગુજરાતી રંગભૂમિ ।
 ઐતિહાસિક નાટકોમાં ભૂમિકા ભજવી ચૂકેલા સફળ એક્ટરો લાગે
 ‘હિંદુ-મુસ્લિમ લાઈ લાઈ’ તો ઉર્દૂ-ગુજરાતી બહેન બહેન કેમ નહીં ?
 અને મોટી બહેન ‘લેટફોર્મ’નું ‘લેટ ફોર્મ’ કરે એ એની મોટાઈ, પણ
 નાની બહેન ‘અવરત’નું ‘ઓરત’ કરી નાખે ત્યારે બધી રીતે ઘસાઈ
 ગયેલા કોઈ ખાનદાનની ઠેકડી ઊડતી મોટી બહેનને ન લાગે ? ‘મુશાઈર’નું
 ‘મુશાયરો’ થાય જ કેમ ? ‘લાહોલ વલા...’ આપણે ત્યાં તો ઈસ્કોલ જ
 હોય, સ્કૂલ તો ઓરિનમાં, એટલી ય બાણ નથી ?

માંડવી બાબુના લાઈ અત્યંત તટસ્થ લાવે અનાજના કાડં પર
 ‘ભંગિયાલાઈ દેડિયાલાઈ’ લખાવે છે...શબ્દ અર્થશૂન્ય થઈ ગયા છે
 એની બાણ લાલશંકર ઠાકર પહેલાં એને થઈ ગઈ હશે જ ! શૂન્યને
 ભાંગવું શું ને ખોદવું શું ? શૂન્યમાં શૂન્ય ઉમેરો કે શૂન્યને કાઢી લ્યો,
 શો ફેર પડે છે ? માંડવી બાબુના એ લાઈ ઉપનિષદના ઋષિની જ યાઃ
 તાણ કરે છે ને ? ઠીકરાનાં વાસણમાં રાખ ઉકાળે તેનામાં તટસ્થ-
 લાવ હોય જ !

તો પછી સભ્યતા અને સંસ્કૃતિ એટલે શું ? ઠીકરાના વાસણ પર
 પણ કલાઈ કે ઈતેમલ ચલાવવાં નેઈએ ! તો જ એ ‘સંતર્પક’ બની
 રહે ! સુલેમાનની ગાલ્લીને પણ અરણી ઘોડી જ નોડવી ઘટે । ‘નોંધણી
 કારકૂ’ ઓરિશરાજની દુર્ગંધ ફેલાવતો શબ્દ છે, એમને શ્રીયુત્ સંતર્પક
 ઠહીએ ! નહીં વપરાતા, નવી-ઘસાતા શબ્દો પર કલાઈ-ઈતેમલ ચલાવનામાં
 અમીરી છે. ‘મન લાગો મેરો ચાર ફીરીમેં !’ ગાનારા કપીરપંથીઓ
 ‘ઠેક ઠોક કે ખીની ખોલી...’માં માને- ભલે સોફ્ટ લેંગ્વેજ વાપરે !

શું ? શું ? ખોલનારા નહીં, સં સં ખોલનારા સભ્ય, સંસ્કૃતી !
 સુભવ્ય ! સુસંસ્કૃત ! સંભાવ્ય ! સંતર્પક ! સંપ્રાન્ત ! (સારી પેઠે સાગપણના
 પ્રાન્ત ?) સુવિદિત ! સુકીર્તિત ! પ્રજ્વલવાળા પ્રકીર્તિત પણ ખન !

વિનય નહીં, સવિનય ! આગ્રહ નહીં, સત્યાગ્રહ ! સત્ય, અમે જેનો
 આગ્રહ રાખીએ તે ! ત્રસ્તી થવાની હદે ટ્રસ્ટી બનો ! રોજમેળ રાખે તે

વર્ગભેગ પણ રાખે ! ગરીબીની રેખા નીચે જીવનારોમાં લક્ષ્મીપતિ નારાયણ પણ દરિદ્ર જ હોય !

શબ્દો ! શબ્દો ! કોઈ પણ યુદ્ધમાં બિચારા શબ્દોને સૌથી પહેલાં યુનિફોર્મ પહેરીને પલટણ રચવી પડે !

ભૂદાન ! તો બધાની પાછળ ‘દાન’ જોડી દો ! દાન વિના સમન્વય નહીં ! દાન ! દાન ! દાન ! સાંભળીને ભલે ખત્રાસ ગ્રહણ ચાલતું હોય એવો આભાસ થાય !

શોરૂમમાં શોભાનાં પૂતળાં હોય તો ‘થેંકયુ વેરીમચ !’ શબ્દો શોરૂમ જેવા મોઢામાં કેમ ન હોય ? સિગારેટનું દોનિક ધુન્નપાન હોય તો વાત-વાતમાં પ્લીઝ, પ્લીઝ કેમ ન હોય ? અને અંગ્રેજો ચાખે તે આપણે ય કેમ તેને ચાખીચાખીને વધારે એંઠા ન કરીએ ? એંઠ જ ચાખવા જેવી હોય છે ! અધૂરોદ્ધાર જ કરવો છે !

ગણિતના આંકની ગણતરી બદલો તો ચન્દ્ર પર અવકાશયાન અને માણસ પહોંચે ખરાં ? તો શબ્દોને પણ ચોક્કસાઈ જ આપો, ચોક્કસ રાખો ! સાહિત્યકાર મુર્ધન્ય જ હોય, તાલવ્ય નહીં જ ! ગાંધીજીના ગરબડિયા (કચડાચેલા, પદ્ધતિ ?) અક્ષરો જોઈને જ એક મુર્ધન્ય સાક્ષરે પૂછેલું : ‘ગાંધીજી સાક્ષર ખરા ?’ ગાંધીજીએ ટોદરોયનો એકડો ધૂંટેલો, મહાત્મા થોરોનો વોલ્ડનશાહી એકડો ધૂંટેલો, તે એમના આંક સાના હોય, પણ શબ્દ સારા હોય ? વૈજ્ઞાનિક તર્ક ખરા કે નહીં ?

વગડાવો વનપ્રવેશના પચાસ કેસેટ ! (ધંટ નહીં)

રાજપુરુષોના તમામ શબ્દો ‘રબ્બર’ નામની ધાતુમાંથી બનેલા છે. ‘શ્વનિ વિના ઉછળવું’ એ અહિંસક શૌર્ય છે. એ શું ગાંધીમાર્ગ પર ઊભા રહીને કહેવું પડશે ? ના, ભૂલ થઈ, શું ઘોષણા કરવી પડતી ? એ લોકો, ઘોષણા, હાકલ અને પડકાર જ કરી શકે ! રાજપુરુષ એવો ઘોડો છે જે માત્ર લોખંડના જ ચણા ચાવે છે !

ભાષાનું સૌન્દર્ય તો ‘ડોકા દુઃખતા હું’ માં છે, ભગિનીપ્રેમ જન્મવો ! ઈલાકાઓનો મિજાજ કેળવો !

૭૨૨ જણના આદામાવા લગ્ન લખનારાઓએ યુનિફોર્મ તૈયાર કર્યાં અને એ પહેરનાર બધા જ આધ્યામિક ને ધાર્મિક થઈ ગયા ! કપીરનો એલો કમાલ નહીં, આ અલખનાં યુનિફોર્મ કમાલ છે ! એ ધૂપને ધુન્ડાડે (ધુમાડાના ધુમાડે!) દોડતા આવે જ !

લાખાના મેદાનમાં અનેક બાદશાહ ફકીરોની અલગ અલગ વાવટા નિશાનોવાળા તંબૂઓની છાવણીઓ છે ! ઉમાશંકરભાઈનો ‘નરવો’ શબ્દ પણ લાળવળી જીભે વારંવાર એંઠો કરનારા ‘પ્રથિતયશ’ છે ! એંઠને પ્રસાદ માનવામાં ભક્તિભાવ ખરો જ !

શખરીના એંઠાં ખેર તો રામચન્દ્ર જમી ગયા, આપણુ સૌ માટે તો એંઠા શબ્દો જ રહી ગયા છે !

૨૫. ભૂપેશ અધ્વયુના પત્રો માટે વિનંતી

ગયા મેમાં ભૂપેશનું અકાળ અવસાન થયું. એના ચિંતનશીલ વ્યક્તિત્વનું પ્રતિબિંબ એના પત્રોમાં ઝીલાયું છે. ચર્ચાનો નાગોસરખો મુદ્દો ઊભો થાય તો પણ એ વિષે ઝીણવટભર્યો પત્રવ્યવહાર સાહિત્ય-જગતની અને અન્ય ઘણી વ્યક્તિઓ સાથે એણે કરેલો. એના પત્રો સંપાદિત કરવા વિચાર્યું છે. જેમની પાસે એના પત્રો, પત્રો સંબંધી માહિતી કે પત્રો ન જ મળે એમ હોય તો પત્રોમાંની વિગત સુદ્ધાં યાદ હોય તો એ મને પહોંચાડવા વિનંતી છે. કામ પત્યા પછી પત્રો કાળજીથી પાછા મોકલાશે. પત્રોની ઝેરોક્ષ નકલ મોકલનારે મૂળ પત્રો મોકલવા આવશ્યક નથી. પત્રો ધરાવનારની સંમતિ વિના કોઈ પણ પત્ર પ્રગટ ન કરવા વિચાર્યું હોઈ પત્રો પ્રગટ કરવા અંગેની સંમતિ પત્રો સાથે મોકલવા વિનંતી. આમાં પત્રમાંથી કોઈ વિગત પ્રગટ ન થાય એવી ઈચ્છા હોય કે અન્ય શરત દે સૂચન હોય તો એ પણ જાણાવવું. આવી વિગત પ્રગટ નહીં જ કરાય ને તે સંપૂર્ણ ખાનગી રહેશે. પત્રો કે એ અંગેની માહિતી મોકલવામાં કોઈ મુશ્કેલી હોય તો એ પણ જાણાવવું જેથી એનો ઉકેલ શોધવા પ્રયત્ન કરી શકાય.

૮૩, આમ્રકુંજ સોસાયટી, ઘોડદોડ, સુરત-૧.

—ધીરેશ અધ્વયુ

ફિક્શન અને અન્ય સંરચનાઓ / નરેશ વેદ

ફિક્શનને ઇતિહાસ, ચરિત્રસાહિત્ય, એકનારનામું અને પૃથક્કરણાત્મક અહેવાલ જેવી અન્ય સંરચનાઓ સાથે શો સંબંધ છે એ વિચારવાનો અહીં ઉપક્રમ છે.

ઇતિહાસ (History) એ માનવજાતની ભૂતકાલીન પ્રવૃત્તિઓ, સંસ્કૃતિઓ અને એના સંસ્કારોની તપાસ છે. એમાં જે તે યુગમાં માનવજાતે જે ઠાંઈ ભૌતિક આધ્યાત્મિક વિકાસ સાધ્યો હોય એની કથની રજૂ કરવામાં આવે છે. ગુજરી ગયેલા કાળનું રહસ્ય પામવાનો એમાં પ્રયાસ હોય છે. ઇતિહાસકાર આનું કામ દસ્તાવેજરૂપ સામગ્રીનાં સંશોધન, ચિંતન, પરિશીલન અને અર્થઘટન વડે કરે છે. ભૂતકાળની લિપિ ઉકેલવા ઇતિહાસ જે રીતે વર્તમાન વાસ્તવિકતાનો ભોંય તરીકે ઉપયોગ કરે છે અને ઉપલબ્ધ સામગ્રીને જે રીતે કલ્પનાદષ્ટિ વડે આંતરસંબંધોથી સાંઠળે છે, એ કારણે એ ફિક્શનની નજીક સરે છે. ફિક્શનની માફક એમાં નિરૂપ્યમાણ યુગનો વિશિષ્ટ પરિવેશ હોય છે અને અમુક યુગની વિશિષ્ટ અભિજ્ઞતા એ ઉપજાવી આપે છે. વળી ફિક્શનની માફક એનું વાસ્તવ પણ અમુક યુગનાં, અમુક સમયનાં સ્ત્રોતોથી પરિચિત છે. ફિક્શન અને ઇતિહાસ બંનેને સત્ય સાથે નિસ્ખત છે. નેસેફ ડોનરેડે તો કહે છે: “Fiction is history, human history or it is nothing...It stands on firmer grounds, being based on the observation of social phenomenon,

whereas History is based on documents and the reading of print and hand-writing- on second hand impression. The fiction is nearer to truth.” બીજી રીતે કહીએ તો ફિક્શન અને ઇતિહાસ વાસ્તવની ભૂમિકાએ જુદાં પડે છે. ઇતિહાસનું વાસ્તવ તથ્યોનું વાસ્તવ છે. ફિક્શનનું વાસ્તવ તથ્યોનું નહીં, એ તથ્યો પાછળના કલ્પનાત્મક સત્યનું છે.

ચરિત્રસાહિત્ય (Biography) જીવનનાં કોઈ પણ ક્ષેત્રમાંની ખ્યાત વ્યક્તિની જીવનકથા રજૂ કરે છે. વ્યક્તિને એના સમગ્ર માનવીય રૂપમાં જોવાનો એમાં પ્રયાસ હોય છે. એ પ્રયાસમાં સત્યને ઝાવરવાનો કે વિકૃત કરવાનો દોષ ન થઈ જાય એ માટે ચરિત્રકાર ઇતિહાસકારની માફક ચરિત્રભૂત નાયકના જીવનની હકીકતો રજૂ કરે એવાં પ્રમાણો અને દસ્તાવેજોનો આધાર લે છે. ચરિત્રકાર ચરિત્રભૂત નાયકના જીવનની ઘટનાઓ પાછળના તર્કસૂત્ર (Logic) ને જોવા સમજવા માગે છે. આ તર્કસૂત્ર વડે એ ચરિત્રભૂત નાયકના જીવનની સંગતિ, હેતુપુરસ્કરતા, અને એનાં એક-બીજાં કાર્ય વચ્ચેના કાર્યકારણના સંબંધને ઓગાળવા પ્રયાસ કરે છે. એટલે કે, ચરિત્રકાર કેવળ નોંધાયેલ પુરાવાઓ પર જ આધાર રાખતો નથી, પરંતુ ચરિત્રભૂત નાયક માણસ તરીકે કેવો હતો એ કહેવા માટે પોતાની કલ્પનાનો પણ ઉપયોગ કરે છે. ચરિત્રનાયકના માનવ તરીકેના એના આ અર્થઘટન કરવાના પ્રયત્નને કારણે ચરિત્ર-સાહિત્ય ફિક્શનની નજીક સરે છે. ફિક્શનનો લેખક પણ હકીકતોનો ઉપયોગ કરે છે. ફિક્શનની ઘણી કૃતિઓનું બીજું લેખકને વાસ્તવિક ઘટનાઓમાંથી જ મળ્યું હોય છે, લેખકની કલ્પના એને આધારે જ કેટલીક વાર વ્યાપારવાન થઈ હોય છે. પરંતુ જો ચરિત્રકારને હકીકતો ભેગી કરવામાં જ રસ નથી, એ હકીકતોના અર્થઘટનમાં રસ છે; તો ફિક્શનનો લેખક, જો હકીકતોથી એટલો અંધાયેલો નથી, એને દેખીતી રીતે જ અર્થઘટન સાથે વધારે નિસ્ખત છે. ચરિત્રસાહિત્યના અંતે મુખ્ય પ્રકારો- જીવનચરિત્ર અને આત્મચરિત્ર-માં ચરિત્રભૂત નાયકના જીવનની

નાનીમોટી ઘટનાઓનું આલેખન અને અર્થઘટન કરી એના વ્યક્તિત્વને, એના માનવીપણાને પૂરી પ્રણાલિક્રિતાથી ઉપસાવવાનો ઉપક્રમ હોય છે. ફિક્શનનો ઉપક્રમ આનાથી જુદો નથી.

ફિક્શન, ઇતિહાસ અને ચરિત્રસાહિત્ય ત્રણેયનો વિષય અને આશય સમાન છે. એમનો વિષય છે માનવ અને એમનો આશય છે એ માનવના જીવનનાં શાશ્વત મૂલ્યોને શોધવાનો કે માનવજીવનના રહસ્યને ઓળખવાનો. આમાંથી ઇતિહાસકાર અને ચરિત્રકારની નિસ્ખત હકીકતો મૂલ્યવે એવી ભાત શોધવાની ખામતમાં છે. ફિક્શનલેખક માનવવર્તનની ભાત પ્રમાણે, પોતે જેવી રજૂ કરવા ઇચ્છા ધરાવતો હશે તેવી હકીકતો પસંદ કરશે અથવા નવી નિર્મિત કરશે. ઇતિહાસ અને ચરિત્રસાહિત્ય આપણે જેને 'સાદૃશ્યનું' સત્ય' (Truth of Correspondence) કહીએ છીએ તે આપે છે. સાચો ઇતિહાસ એ જ રજૂ કરશે જે હકીકતો સાથે સંબંધિત હોય, હકીકતસદૃશ હોય. સાચું ચરિત્રસાહિત્ય ચરિત્રભૂત નાયકની જિંદગીને મળતી જિંદગી રજૂ કરે છે, તદ્દસદૃશ જિંદગી. પરંતુ ફિક્શન એ હકીકત નથી. એનું સત્ય એની બહારના કોઈ સાદૃશ્યને પોતાનામાં સાંકળતું નથી; એ રીતે તો નહીં જ; જે રીતે ઇતિહાસ અને ચરિત્રસાહિત્ય આવાં સાદૃશ્યોને આવરે છે ફિક્શનમાં સાદૃશ્યનું નહીં, સંગતિનું સત્ય (Truth of Coherence) એ મુખ્ય સત્ય છે. એટલે કે, ફિક્શનનું સત્ય વસ્તુજગતના વ્યવહારનું, હકીકતો, તથ્યેનું સત્ય નથી. એનું સત્ય એનાં ઘટકોની અન્વિતિમાંથી, સંગતિમાંથી પ્રગટતું સત્ય છે. સ્પષ્ટ રીતે કહીએ તો ફિક્શનનું સત્ય આ ખામતોને આવરે છે : પાત્રની સંગતિ અને તર્કબાહ્યતા કાર્નની હેતુપુરસ્સરતા અને વિશ્વસનીયતા તથા સંપૂર્ણ અર્થની સર્વસ્વીકૃતતા.

એકરાનામું (Confession) અને પૃથક્કરણાત્મક અહેવાલ (Anatomy) સાથે ફિક્શનનો શો સંબંધ છે અને ક્યાં એની વિલક્ષણતા છે એ સમજાવે તો ફિક્શન વિશેનો ખ્યાલ વધુ સ્પષ્ટ થાય.

ફિક્શનનાં સ્વરૂપોનો ઉદ્ભવ એની પૂર્વેનાં કેટલાંકે પ્રચલિત

સ્વરૂપોનાં મિશ્રણ વડે થયો છે. આવાં એ સ્વરૂપો છે એકરારનામું (Confession) અને પૃથક્કરણાત્મક અહેવાલ (Anatomy). એકરારનામું એ ચરિત્રસાહિત્યનું પેટાસ્વરૂપ છે. એમાં એનો લેખક પોતાના અંગત જીવનની કેદિયત પ્રથમ પુરુષના દષ્ટિકોણથી સર્જકતાની ભૂમિકાએ રજૂ કરે છે. આવા એકરારનામામાં એનો લેખક પોતાના જીવનની તડકી છાંયડીની કથા નિખાલસપણે કહેતો હોય છે. પોતાના જીવનની સફળતા-નિષ્ફળતાનો, દુષણો-રખડનોનો, એમાં લેખક, નિર્દોષપણે એકરાર કરે છે. સંત ઓગસ્ટાઈન વડે આ સ્વરૂપનો આરંભ થયો અને રુસો (Rousseau)એ એનું અધુનિક રૂપ ધડી આપ્યું. ‘રિલિગિયો મેડિસી’, ‘એસ એઆઈનિંગ’, ‘એપોલોજીઆ’, ‘કન્ફેસન્સ ઓવ એ જસ્ટિફાઈડ સીનર’ એના જાણીતા નમૂનાઓ છે. ઘણી વાર ચરિત્રકાર લલિતસાહિત્યની નિરૂપણરીતિઓનો આશ્રય લઈ એકરારનામું રચતો હોય છે. ફિક્શનની રચનાઓમાં પણ કોઈ કોઈ વાર એનો લેખક પ્રથમ પુરુષના દષ્ટિકોણ વડે કોઈના જીવનની એકરારની કથા રજૂ કરતો હોય છે. આ કારણે ઘણીવાર ફિક્શન અને કન્ફેશન વચ્ચે સમાનતા દેખાય છે. પરંતુ બંને વચ્ચેનો ભેદ ખ્યાલમાં રહેવો ઘટે. ફિક્શનમાં જેના દષ્ટિકોણથી વાર્તા રજૂ થતી હોય એ એકરારનામું માફક સાચી વ્યક્તિ-ખુદ લેખક-ન હોય, એ કોઈ કલ્પિત પાત્ર હોય લેખક એને પ્રવક્તા બનાવી એના દ્વારા આખી કથા રજૂ કરતો હોય છે. એ પાત્ર જેમ પોતાના જીવનની તેમ અન્ય પાત્રોની પણ કથા કહે છે. અલખત, આવી કલ્પિત કથાઓમાં ઘણી વાર એકરારનું તત્ત્વ હોય છે, દા. ત. દોસ્તોયેવ્સ્કીની ‘નોટસ ફ્રોમ ધી અન્ડરગ્રાઉન્ડ’, આલ્બેર કામૂરી ‘ધી ફોલ.’ જે એ રચનાઓનો આપણે ઉલ્લેખ કર્યો તેમના જેવી જાણી કક્ષાની કૃતિઓમાં એના નાયકનો એકરાર માનવજાતના એકરાર સરખો બની રહેતો હોય છે. આ તાર્ત્વિક ભેદ ખ્યાલમાં રાખવો જોઈએ- એકરારનામાનો એકરાર વ્યક્તિગત છે, સીમિત અને આત્મલક્ષી ભૂમિકાવાળો છે, ફિક્શનમાંનો એકરાર વ્યક્તિગત હોવા છતાં એ સીમિત ન

રહેતાં સાર્વજનિક રૂપ પામી રહે છે. તેમ એ આત્મવ્રત્તી અને પરલક્ષી એવી ઉભય ભૂમિકાવળે હોઈ શકે છે.

એનેટોમીમાં જીવનના કોઈ અનુભવનું પૃથક્કરણ રજૂ થતું હોય છે. વ્યક્તિગત તેમ જ સમષ્ટિગત ભૂમિકાએ કેટલાક અનુભવોં છણાવટ માગે તેવા હોય છે, દા. ત. પ્રેમ, હિંસા, જાતીય આકર્ષણ, હતાશા, ગ્વાનિ, કરુણા, તિરંકાર, પાગલપન, અતીન્દ્રિય આધિભૌતિક કે અલૌકિક ઘટના, રાષ્ટ્રપતન, સમાજવિઘટન વગેરે આવા અનુભવો છે. આવા કોઈ અનુભવનું જેમાં કલાની ભૂમિકાએ પૃથક્કરણ આપવામાં આવ્યું હોય તેને આ પ્રકારમાં મૂકી શકાય. એમાં એ અનુભવનું એનાં ઘટકોમાં વિભાજન કરી એની છણાવટ કરવામાં આવે છે. બર્ટનનું ‘એનેટોમી ઓવ મેલાન્ચોલી’, સાઉથીનું ‘ડોક્ટર’, એમરીનાં ‘જોહન બંકલ’ અને ‘નોટિટસ અપ્રોપ્રિયા’ એના જાણીતા તમૂનાઓ છે. ફિક્શનની રચના પણ પોતાની આગવી રીતે માનવ-અનુભવનું પૃથક્કરણ કરે છે. પરંતુ ફિક્શન અને એનેટોમી વચ્ચે મહત્વનો ભેદ વિષયની માવજતમાં છે. એનેટોમી પૃથક્કરણ લલિતેતર સાહિત્યની હમે કરે છે, ફિક્શનની રચના લલિત સાહિત્યની હમે કરે છે. ફિક્શનનો લેખક વાસ્તવમાં માનવઅનુભવનું સંયોજન કરતો હોય છે, પરંતુ એનું કથન એ એવી રીતે કરે છે કે એમાં જ એનું પૃથક્કરણ, એની છણાવટ થતી રહે છે. જીવનના કોઈ ચોક્કસ ખૂણે ઊભા રહી, કોઈ ચોક્કસ દષ્ટિકોણથી, ચોક્કસ પરિપ્રેક્ષ્ય વડે એ માનવ-અનુભવને નિહાળે છે. આથી એમાં અખિન્નાઈ અને સાર્વજનનીનતાના ગુણો આવે છે. ફિક્શન અને એનેટોમીની સરહદો એકબીજામાં કોઈ કૃતિમાં જો ભળી જાય ત્યારે કેવું પરિણામ આવે એનું સુંદર ઉદાહરણ લોરેન્સ સ્ટર્નની નવલકથા ‘ટ્રિસ્ટામ શેન્ડી’ છે. એમાં વાર્તા મહત્વની નથી. કથાનાયક ટ્રિસ્ટામના જીવનની આછીપાતળી કથા જ આપણને એમાં મળે છે. એના બદલે એમાં મુખ્ય રૂપે જીવનના અનુભવની છણાવટ છે. આ છણાવટ નિમિત્તે જ એમાં પ્રસંગાન્તરો, વિનોદી વૃત્તાન્તો, યાદીઓ અને તાલિકાઓ, સંવિવાદો અને ચર્ચાઓ એનું બધું આવે છે.

એની આવી એનેટોમીકલ પ્રકૃતિને કારણે એના વર્ગીકરણની બાબતમાં વિદ્વાનો અને ગ્રંથપાલો મૂંઝાતા રહ્યા છે. એનેટોમીનું કામ જીવનના વૈયક્તિક કે સામુદાયિક અનુભવના વર્ગીકરણ પૃથક્કણ પૂરતું મર્યાદિત છે. ફિક્શનનું કાર્ય જીવન અનુભવના વર્ગીકરણ પૃથક્કરણમાં પૂરું થતું નથી. એથી વધારે મોટાં અને મહત્વાકાંક્ષી કાર્યો કરે છે, અને અનેક પ્રકારે કરે છે. એનેટોમી જીવન અનુભવનું પૃથક્કરણ તર્ક અને પ્રમાણો વડે નિરપેક્ષ ભૂમિકાએ કરે છે, ફિક્શન માનવજીવનનું પૃથક્કરણ તર્ક અને પ્રમાણો ઉપરાંત કલ્પનાથી અને કલાના નીતિનિયમાનુસાર સાપેક્ષ કે નિરપેક્ષ એમ ઉભય ભૂમિકાએથી કરે છે. □

નવાં પ્રકાશનો

તારા દુઃખને ખંખેરી નાખ : પ્રેરક પત્રો- આવૃત્તિ ત્રીજી, લે. પ્રિયદર્શન, મૂ. પાંચ રૂપિયા.

તારા સુખને વિખેરી નાખ : પ્રેરક પત્રો : લે. પ્રિયદર્શન, અનુ. સ્નેહદીપ, મૂ. દસ રૂપિયા. પ્રકાશક : બંને પુસ્તકના : શ્રી વિશ્વકથ્યાણ પ્રકાશન ટ્રસ્ટ, સંઘવી પોળ, મહેસાણા- ૩૮૪૦૦૨.

સંસ્કૃતિ અને ગુજરાત : લે. પ્રા. નરોત્તમ ત્રાળંદ, પ્રકાશક : પોતે, વિક્રેતા રાણલાપા પુસ્તક મંદિર, ૪/૭૭૩ ટાવર રોડ, સુરત- ૩૯૫૦૦૧, મૂ. ચૌદ રૂપિયા.

ધૂમદી સંદર્ભ : ઇતિહાસવિષયક એક વિશિષ્ટ સૂચિ : સંકલન : નરોત્તમ પલાણ, પ્ર. પ્રસાર, ૧૮૮૮ આતાલાઈ એવન્યુ, ભાવનગર- ૩૬૪૦૦૨, મૂ. પાંચ રૂપિયા.

કચ્છકલામ : ગૈમાસિક : કચ્છી કાવ્યોના ગુજરાતી પદ્યાનુવાદ- અંક : સં. માવજી કે. સાવલા, વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા દસ, કચ્છ- કલામ, એન-૪૫, ગાંધીધામ- (કચ્છ) ૩૭૦૨૦૧.

પરિચયન : પરિચય લેખસંગ્રહ : લે. રમેશ મ. ભટ્ટ, વિક્રેતા, શબ્દલોક પ્રકાશન, ૧૦૫, સર્વોદય કોમર્શિયલ સેન્ટર, પહેલે માળે, સલાપસ રોડ, અમદાવાદ. મૂ. દસ રૂપિયા.

આવકાર/જયન્ત પાઠક

તાન્કા કે વાકા (Wakā) કે ઉતા (Utā) જાપાની લઘુ કાવ્ય-સ્વરૂપ છે. એની પાંચ પંક્તિઓ ૫, ૭, ૫, ૭, ૭ એમ ૩૧ શ્રુતિઓની બનેલી હોય છે. જાપાનનો આ એક પ્રાચીન અશિષ્ટ કાવ્યપ્રકાર સદીઓ સુધી રાજદરબારમાં રજૂ થતી કવિતાના વાહન તરીકે પ્રયોજાતો-પાંગરતો રહ્યો હોઈ એની અભિવ્યક્તિમાં પરંપરાનાં વાગ્વિલાસનાં તત્ત્વો પ્રવર્તે છે ને એનો વિષય પ્રકૃતિ, પ્રાણ્ય, શોક તેમ જ પ્રસંગોપાત્ત પ્રવાસ અને પ્રશસ્તિ રહ્યો છે. પશ્ચિમના સાહિત્યમાં તાન્કા કરતાં એનાંથી લઘુ એવા કાવ્યસ્વરૂપ હાઈકુનો વિશેષ સમાદર થયો છે ને એણે કદપનવાદી કવિતા ઉપર એનો પ્રભાવ દાખવ્યો છે. ઉપરાન્ત પશ્ચિમનાં કેટલાંક લઘુ કાવ્યસ્વરૂપોના ઉદ્ભવમાં પણ એની અસર વરતાય છે. તાન્કાની પ્રથમે ત્રણ પંક્તિઓ હાઈકુનાં સ્વરૂપધારણને અનુસરે છે એટલે કે ૫, ૭, ૫ એમ ૧૭ શ્રુતિઓની વ્યવસ્થામાં હોય છે. પછીની બે પંક્તિઓમાંની પ્રત્યેક ૭ શ્રુતિની હોય છે ને બંને પ્રથમ ત્રણ પંક્તિઓમાં નિહિત અર્થઅમત્કૃતિનું ઉદ્ઘાટન-સંવર્ધન કરે છે. ક્યારેક સોન્ટની જેમ તાન્કામાં ત્રણ પંક્તિઓ પછી ધ્વજાંક જ્ઞેવું ને છેલ્લી પંક્તિમાં ભાવવિચારની રોચ આવે છે. હાઈકુ અને તાન્કા બન્નેમાં સામાન્ય રીતે કદપન કે ચિત્ર પ્રધાન સ્થાને રહે છે. એ ચિત્ર બહુધા વ્યંજનાત્મક એટલે કે કોઈ ચમત્કારક ભાવ કે વિચારને ધારનારું હોય છે. એમાં કવિ ધણુખરું સીધી રીતે પોતાની લાગણીઓ કે

વિચારો વ્યક્ત કરતો નથી તેથી એના ભાવકો પાસે કાવ્યસ્વાદ પરવે વધુ અપેક્ષા રાખવામાં આવે છે. ક્યારેક કોઈ કલ્પન આછું-અસ્પષ્ટ હોય ત્યારે એની વ્યંજના સંબંધમાં ભાવકને મૂંઝવણ થાય એવી પરિસ્થિતિ પણ સર્જાય છે. આની સામે આવા કાવ્યસ્વરૂપની પ્રશંસામાં એમ પણ કહેવાય કે એની રચનામાં અનેક વ્યંગ્યાર્થો નિપજવવાની ક્ષમતા રહેલી હોય છે ને એમ ભાવકની પ્રતિભા માટે ઘણો અવકાશ હોય છે.

ગઝલ-ગીતના સંગ્રહ ‘સહરા’ પછી શ્રી કિસન સોસા આ ‘અવનિતનયા’ નામક સંગ્રહમાં સવાસોથી વધુ તાન્કારચનાઓ લઈને આવે છે. તાન્કાના બંધારણને વફાદાર રહીને ઠરેલી કલ્પનાલીલામાં કવિ કલ્પનવર્ણન દ્વારા નાનામોટા ભાવતરંગોને અને વિચારઅંશોને વ્યંજિત કરે છે. આમાં એમનો આગળ તરી આવતો ભાવ કદાચ વ્યગ્રતાનો, વેદનાનો, વિષમતાનો છે. જીવનવ્યવહારની વિચિત્રતાઓ વિષમતાઓ ને સમય જેવા તત્ત્વ અંગે વ્યથાગર્ભ વિમર્શ એમની કૃતિઓમાં વ્યાપકપણે રહેલો જણાશે. આશા-ઉદ્ધાસના ઉદ્દગારો અહીં છેક નથી એવું તો નથી, પણ એ કવિની વીણાનો મહત્ત્વનો તાર નથી.

નિસર્ગચિત્રો તાન્કાનું મહત્ત્વનું અંગ છે. કવિ અનેક પ્રકૃતિ-દ્રશ્યો દ્વારા સમયની ગતિને, તેના ગૂઢ, અકળ, પ્રવર્તનથી નીપજતા વિષાદને મૂર્ત કરી આપે છે. સમયની વિદ્વેદોડમાં દોડી દોડીને માણસ આખરે થાકે છે, વૃક્તિ સુધી પહોંચે છે ને વિષાદ અનુભવે છે. આ અનિવાર્ય ગતિને શ્રી સોસાએ એક રચનામાં સરસતાથી કહી છે.

દોડી દોડી અ-

ડચણ દોડ પહોંચી

ક્યાં નિજ ઘેર

સાંજના યોગાનમાં

વિમાસે બહીસચેર.

અહીં ‘અડચણ’ શબ્દને પંક્તિમાપની આવશ્યકતા માટે તોડીને કવિએ જીવનદોડમાં આવતી અડચણોને કેવી મૂર્તતા આપી છે ! સમયની ગતિ સાથે, ક્ષણોના ખરવા સાથે આખરે જીવન ખાલી થઈ જાય છે, ચૈતન્ય સરી જાય છે ને માત્ર ટકોરા જ, નિર્જીવ સમયનો ઢગલો જ પાછળ રહે છે. માણસ સમયના વહેવા સાથે ઊનપ્રાણ કે હતચેતન થતો જાય છે તેનો વિષાદ કવિએ ઘડીઆળના એક સમુચિત ને સમર્થ કલ્પન દ્વારા પ્રગટ કર્યો છે.

ફરતો રહ્યો

કાંટે કાંટે, સમય

ખરતો રહ્યો

ખાલી હું-છલકાતી

આ છાંય ટકોરાથી.

‘કાંટા’માંના શ્લેષાર્થનો લાલ લઈને કવિએ ફૂલછાંખનો ને તે દ્વારા જીવન-મૃત્યુની ઘટનાનો, ખાલી થતા જીવનનો ને સમૃદ્ધ થતા મૃત્યુનો રમણીય અણસાર આપ્યો છે. ‘કાંટા’ અને ‘છાંખ’ની સહોપરિચિતિથી આનંદ અને વેદનાતું સૂચન તાન્ઠારચનાને છાંજે એવા લાઘવમાં કવિએ ભર્યું છે. સમયના સંદર્ભમાં માણસની આવી ગતિ, એની ક્રમશઃ વધતી જડતા, જીવનની નિર્જીવતા ક્યારેક કવિ સામાન્ય વિધાનની રીતે મુખ્યરતાથી ને ચમત્કૃતિ ગુમાવી બેઠેલા અતિપરિચિત અલંકારપ્રયોગથી કહેવાની લાલચ રોકી શકતા નથી :

માણસ જેવો

માણસ કાપી પંથ

કઠીન કેવો

આજે પડ્યો અહીં

તૂટી ચંપલ જેવો !

જીવનના આનંદ-ઉલ્લાસને, સ્થૂલ હસ્તીમાં કવચિત્ થતા અલૌકિક આનંદના સ્પંદને કલાકૃતિમાં સમાવવાનું પણ શ્રી કિસન સોસાને

ફાવ્યું છે. સાંપ્રત જીવન અજપાલ્યું છે, કલેશકર છે ને અસુભગ છે; પણ એમાં ય કોઈક ક્ષણે સૌન્દર્યનો, સુખનો અનુભવ તો થાય છે. ઈવિએ એક સ્વનામાં આધુનિક જીવનના પ્રતીક જેવા ઘડીઆળને પ્રકૃતિપદાર્થને એકબીજાની સમીપ લાવી વિપક્ષતામાં ય પ્રગટતા આનંદ-ઉન્મેષને સુપેરે પ્રગટ કર્યો છે :

ઘડીઆળના

કાંટા, ઢાંકી દીધા છે

તરુ-ડાળીએ

ક્ષણ જેવા જઈએ

ને ફૂલો નિહાળીએ !

માણસ જ્યારે પોતાનામાં જ બંધાઈ-પુરાઈ રહે છે ત્યારે અકળાય છે; ખૂહરના સુખથી વંચિત વ્યતિ પોતાની બીતરમાં વિશ્વને પ્રવેશવા દે છે ત્યારે અસ્તિત્વને એના અંશ તરીકે માણે છે, આ જ એની મુક્તિ છે, મોક્ષ છે, સાચું જીવન છે. એની પ્રાપ્તિમાં જીવનની સાર્થકતા છે, ધન્યતા છે. આ ધન્યતા માટે આપણે માત્ર ખુલ્લા થવાનું છે; આપણી વ્યક્તિગત ચેતનાને વૈશ્વિક ચૈતન્ય સાથે સાંધી દેવાની છે શ્રી કિસન સોસા એક તાન્કામાં પરિચિત એવા વર્ણનથી આ મોટાં સત્યને આસાનીથી, સાદાઈથી અભિવ્યક્ત કરે છે :

ખેતર, વૃક્ષો

વ્યોમ પંખીથી ભર્યો

ઝોરડો જુઓ !

કે અવાવર ઝોલી

આજ પારી મેં ખોલી.

પ્રકૃતિચિત્ર કશાકતું વ્યંજક થઈને આવે એવું તો આવી સ્વનાઓમાં સામાન્ય ઘટના તરીકે જેવા મળે; પણ ક્યારેક પ્રકૃતિચિત્ર પોતે સ્વાર્થે જ આવે ને આસ્વાદ્ય, આહ્લાદક હોય એવું પણ બને, ઈવિએ આંકેજું શબ્દચિત્ર વ્યંજનની કશી જવાબદારી સ્વીકાર્યા વગર

અં કાવ્યની રમણીયતા ને ચમત્કૃતિ ધારણ કરીને આપણી સામે આવે.
 ! સોસાની આ રચના મને આવા વ્યંજનાનિરપેક્ષ ચિત્ર લેખે અત્યંત
 ઈર્ષ્યા લાગે છે :

ફણસ-થૂએ

લીંછ હાટ ગંધાય.

ચોમાસું ચૂએ .

મેલું મેઘધનુ ત્યાં

ખાખોચિયે કો' ધુએ.

પ્રણયનાં સૌન્દર્યમાધુરી ને કામના આવેગનું નિરૂપણ યુવાન
 વિની કવિતામાં ન હોય તો જ નવાઈ. લાઈ સોસાએ આ સંગ્રહમાં
 પાલી કેટલીક રચનાઓ આપી છે જેમાં એમનાં સૂક્ષ્મ રસવૃત્તિ ને કુશળ
 વિકર્મ પ્રતીત થાય છે. અહીં એવી રચનાઓમાંથી મને ઉત્તમ લાગતી
 ! ઉતારવાનું આકર્ષણ ખાળી શકતો નથી.

દર્પણ ધરું

આ છેડે, એલે છેડે

તું મેશ આંજે

ભર્યક મહોલ્લો

વચ્ચે, વાસણ માંજે !

x x

લિસ્સી સાથળ

અનાવૃત કેળની

નેઈ વિહવળ

ખેડુ ત્યાં ખડતલ

ચાસે ખૂંપવે હળ.

લાઈશ્રી કિસન સોસાનો તાન્કાનો આ સંગ્રહ એક રીતે અપૂર્વ
 આ પહેલાં આટલી સંખ્યામાં એક સાથે તાન્કારચનાઓ સંઘરાઈ
 યાદ નથી. શ્રી સ્નેહરશ્મિએ એમના 'સોનેરી ચાંદ, રૂપેરી સૂરજ'

સંગ્રહમાં મોટી સંખ્યામાં હાઈકુ રચનાઓ આપી છે, પણ તાન્કાના પ્રયોગો એમણે બહુ ઠીક નથી. હાઈકુ ને તાન્કા બંને લઘુ કાવ્યપ્રકારો છે, એક જ કુળ-મૂળના છે; વિષય, રીતિ આદિમાં એમની એક લાંબી પરંપરા છે. એક રીતે તો કવિતા માત્રને ઉત્તમ ઠરવા માટે કવિકર્મના પરિણામરૂપ આવશ્યક એવા રૂપનિર્માણની ને આહ્વાદકતાની અપેક્ષા રહે છે. કવિએ વિવેકપૂર્વક સાબદા રહીને જે મંદપ્રાણ ને કાચું છે તે જતું કરવું જોઈએ. પોતાની રચનાઓ પરત્વે જોટલા નિર્મોહી થવાય એટલા થવું એ જ કાવ્યસાધનાનો સલામત મારગ છે. હાઈકુ સોસાની આ રચનાઓ એમનામાં રહેલા કવિની, સાવધ કવિની ઠંઠક અંશે ઝાંખી કરાવે છે તેથી આ સંગ્રહને આવકારતાં આનંદ થાય છે. []

રાવજીનું કવિકર્મ-૨ / પ્રમોદકુમાર પટેલ
(ગયા અંકથી ચાલુ)

ખિછાનેથી

નજરની અડોઅડ નલ ઝરે....

અચાનક કવિતાની ચોપડીથી નીસરતો

યક્ષિણીનો આર્તનાદ!

પથારીમાં ગોટવાતા મેઘના પહાડ.

ઘોરડીમાં ઠક ધૂટ્યાં વિહગનો વીઝવાતો તાર.

જર્જર.....

અચાનક પથારીમાં કણસતું સારસીની ડોક સમું કાંકું,

એને શ્વાસની કુમાશથી હું સાહી લઉં.

જર્જર.....

ચિતકાર ચોતરફ જલ તણો આવરતો

એક

એક

પલ તણો વધ થતો.

માખી પર માંદગીનું હળુ થયું હલનચલન

જર્જર.....

ખેતરમાં રોટલાના બચકે ચડોવતોતો અડેદની દાળ

કને ધીની ધાર જેવું જોતી હોતી નાર.

એ જ આ સમય !

જજ્જર.....

ખારીમાંથી મેઘછાયી ટેકરીઓ પર

હવે ફેરવું છું હાથ.

માંદાં પોપચાંમાં ખીસી ઊઠી તાજીતમ રાત !

રહી રહી માટીની સુગંધ મારી હથેલીને અડે.

ઔપધનું લોહી પળુ ફેળુ ઊંચી ઠરે !

જજ્જર.....

એકાએક નિઃસહાય મેઘ મારા ખભા પર પછાડતો શીપ

અહીં નગરની અગાશીઓ પર

એનો-અજાણ્યાનો ઠરે નહીં પગ

જજ્જર.....

પક્ષ્યા હજી ય આ રાયનની ફેર

ફોળા ઊઠે વળી વળી વાછટમાં મોર.



અગાઉ આપણે રાવજીની જે એ કૃતિઓ જોઈ તેના કરતાં રચનાનું ભાવજગત વળી ઠીક ઠીક જુદું પડે છે. દેહની રુગ્ણતાનું એના મૂળમાં રહ્યું છે. પ્રણયની સૂક્ષ્મતમ વાસના, પ્રિયજનના વિવેચના, રુગ્ણદેહની વિકલતા, વિફલતા અને વિષણુતા, રતિકામ દૈહિક સ્કુણુની લાગણી, આશાનિરાશા અને એ સર્વના કેન્દ્રમાં જિજ્ઞાસાની લાગણી- એમ જુદી જુદી ઝાંચવાળી લાગણીઓનો અંતરિયાળ પ્રવાહ આ કૃતિમાં વહી રહ્યો છે. તિર્દેશ નિરૂપણની અહીં તરત ધ્યાન ખેંચે છે. જુદા જુદા ભાવસંદર્ભોને અભિધાની ઉપાદીઓથી નહિ, આંતરિક સંચલનોના સ્તરેથી સાંકળવાના રહે.

રચના વનવેલિના સમયગ લયમાં વહેતી રહી છે. એમાં પૃથ્વી પૃથ્વી પહેલો ભાવસંદર્ભ રચી આપે છે. છટ્ટી પંક્તિ 'જજ્જર' એક જ પદની બની છે. પંક્તિ ૭-૮, ૧૦ થી ૧૪, ૧૬ થી ૧૮, ૨૦

૨૪, ૨૬ થી ૨૮, અને ૩૦-૩૧ એ જ રીતે અલગ સંદર્ભો બને છે. એ દરેક સંદર્ભને અંતે (સિવાય કે છેલ્લો ૩૦-૩૧નો સંદર્ભ) 'જન્મ૨...' એ પંક્તિ પુનરાવર્તિત થાય છે. કૃતિના સંયોજનની દૃષ્ટિએ એ પુનરાવર્તન ઘણું મહત્વનું છે. જુદા જુદા ભાવસંદર્ભોને જાણે કે ભ્રષ્ટ્ર શક્તિથી એ પંક્તિ સાંકળી આપે છે. 'જન્મ૨...' આમેય એક સંકુલ કલ્પન છે. એમાંથી જન્મ૨તાનો જીર્ણતાનો ક્ષયિજીવતાનો અર્થબોધ આપણા મનમાં જન્મે તે પૂર્વે જ એના ધ્વનિઓનું ઉચ્ચારણ જ એની અનુભૂત સંવેદનાને છતું કરી દે છે. બલકે તાદશ કરી મૂકે છે. કાવ્યનાયકના અંતરમાં ગોટવાતી અમળાતી વ્યથા એ પંક્તિમાં સહજ નિસાસાની જેમ વ્યક્ત થઈ જાય છે. કંઈક અસંપ્રત્યક્ષે જ મરશિયામાં પુનરાવર્તિત થતા 'હાય હાય' ઉદ્ગારોના પડઘા એમાં સંભળાય છે. ધ્વનિસંયોજનની દૃષ્ટિએ, 'જન્મ૨'માં 'જન્મ' એ બે ધ્વનિઓનું પુનરાવર્તન જે રીતે થાય છે એ રીતે 'હાય હાય'માં 'હાય'નું પણ થાય છે તેથી પણ આવો સંસ્કાર જાગી ઊઠતો હોય એમ સમજાય છે.

પ્રથમ ઠંડિકા (પંક્તિ ૧ થી ૫)માં કાવ્યનાયકના અંતરમાં જન્મતો ભાવ તીવ્રતાથી પ્રત્યક્ષ થાય છે. તેના ભાવજગતમાં ડુગણ શરીર, વિપાદની છાયાવાળું બિંછાનું અને આખાથે ખંડમાં ખાંસીના તરડાયેલા ધ્વનિઓથી ઠંપતું બોજિલ વાતાવરણું છવાઈ ચૂક્યું છે. કૃતિને મળેલું શીર્ષક 'બિંછાનેથી' એ ભાવજગતને કેન્દ્રીય પ્રતીક પૂરું પાડે છે. 'નજરની અડોઅડ નલ ઝરે...' એ પ્રથમ પંક્તિ આમેય સહજ જ કૃતિના શીર્ષક સાથે જોડાઈ જાય છે. 'નજર'ના વિશેષણ તરીકે કાવ્યનાયકનો— તેના નામ કે સર્વનામનો— ઉલ્લેખ થયો નથી. એક રીતે એ સૂચક વસ્તુ બને છે. 'નજર' એ રીતે નિષ્ક્રિય હોવાનો ભાવ જન્મે. 'નજર'ની પાછળ કોઈ 'કર્તા'ની ઉપસ્થિતિ નથી, કોઈ સક્રિય ચેતના નથી, એવું તરત લાગે. 'આલ' 'ઝરે'— એ વર્ણન પણ વ્યંજનાસભર છે. આમ જુઓ તો 'આલ' એ ખાલી અવકાશ માત્ર છે પણ આ ક્ષણે તે 'ઝરતું' વરતાય છે. 'નજર'ની 'અડોઅડ' આ વસ્તુ

બને છે, એટલે આંખમાં ઝમી આવતાં અશ્રુનું સૂચન એમાં જોઈ શકાય. અથવા દૂરનું લાગતું આલ આને આંખની અડોઅડ આવી જાય છે અને રિંગ્લ વર્ષાની ઝરમર વેરીને કાવ્યનાયક માટે કદાચ સુખદ ભ્રાંતિ જન્માવી રહ્યું છે એમ પણ જોઈ શકાય. ‘નલ’ ઝરે...’ એ પંક્તિનું કલ્પન સંકુલ અને ગતિશીલ છે. જે એક નવી પ્રસાર માત્ર છે, શૂન્યાવકાશ છે, તે એક તાદ્દશ ચિત્ર બને છે, ગતિશીલ રૂપ ધરીને એ પ્રત્યક્ષ થાય છે. ખીજીત્રીજી પંક્તિઓમાં સંસ્કૃતના પ્રસિદ્ધ અંકાવ્ય ‘મેઘદૂત’નો સંદર્ભ રજૂ થયો છે. ખીજી પંક્તિના આરંભે ‘અચાનક’ પ્રયોગ ધ્યાનપાત્ર છે. (પછીથી સાતમી અને છઠ્ઠીસમી પંક્તિ પણ આ ‘અચાનક’ શબ્દથી આરંભાતી જોવા મળશે) એથી કવિચિત્તના ઊંડાણમાંથી એકાએક સ્ફુરી જાતા વિશેષ ભાવસંવેદનને અસાધારણ જાઠાવ મળે છે. આશ્ચર્યની લાગણી એ રીતે જન્મી પડે છે. કાવ્યનાયકે ‘કવિતાની ચોપડી’માંથી ‘યક્ષિણીનો આર્તનાદ’ સાંભળ્યાનો અહીં ઉલ્લેખ છે. યક્ષના વિરહમાં સંતપ્ત યક્ષિણી સહજ જ કંદન ઠરી જાડે છે. કાવ્યનાયકના અંતરમાં એનો જાણે કે પડ્યો જાડે છે. તેની ગહનતમ અંખના અહીં છતી થઈ જાય છે. જે કે આ ‘આર્તનાદ’ ‘કવિતાની ચોપડી’માંથી આવે છે. એમાં એ ‘આર્તનાદ’ કોઈ પરિચિત અનુભવજગતનો નહિ, કલ્પનાના વિશ્વનો છે, એવું સૂચન જોઈ શકાય.

ખીજીત્રીજી પંક્તિઓના અનુસંધાનમાં આવતી ચોથીપાંચમી પંક્તિઓ, અભિધાના સ્તરેથી કંઈક દુર્બોધ, છતાં તેનો દેવનિ પઠડવામાં ઝાઝી મુશ્કેલી નથી. ‘પથારીમાં...પહાડ’ એ પંક્તિને ઘટાવવામાં જ થોડી મુશ્કેલી અનુભવાય છે. ‘પથારીમાં ગોટવાતા’ એ શબ્દો ‘મેઘના પહાડ’ જોડે સંકળાયા છે. ‘મેઘના પહાડ’ એ રૂપકાત્મક પ્રયોગ અલગત અસરકારક છે. મેઘ જેવું આદ્ર, પ્રવાહી (કે વાયવ્ય?) સર્વ અને પહાડ જેવું અચલ કૂટ તરવ- એ બંને ઉપમાનુપમેયભાવે અહીં રજૂ થયાં છે. અષાઢી આકાશમાં જળભર્યાં વાદળો જે રીતે ગોટવાય છે, અમળાય છે, તેનું આરોપણ અહીં ‘પહાડ’માં થયું છે. આ આંખું ય

દ્રશ્ય ‘ખિછાના’માં ઊભું થાય છે. એ રીતે આ ‘મેઘના પહાડ’ ખિછાનામાં વ્યાધિમ્રસ્ત કાવ્યનાયકને અનુલક્ષે છે એમ કહેવું જોઈએ. કાવ્યનાયકની દેહમનની વ્યથા વિઠલતા વ્યથા અને લાચારી અહીં તીવ્રતાથી પ્રત્યક્ષ થઈ ઊઠે છે. વિરહવ્યથા સ્વયં જાણે કે ‘મેઘના પહાડ’ રૂપે પ્રત્યક્ષ અને છે. યક્ષનો સંદેશવાહક મેઘ યક્ષિણી સુંધી પહોંચી શકતો નથી, લાચાર બનીને અહીં તડપી રહ્યો છે એમ અહીં વાંચી શકાય. કાવ્યનાયક ‘હું’ અહીં પોતાનાં જ રુગ્ણ દેહને વિશે, બલકે એની વિરહવ્યથાને વિશે, ‘મેઘના પહાડ’ની કલ્પના કરતો હોવાનું સમજાશે. ‘ઝોરડીમાં...ભાર’ પંક્તિમાં ખિછાનાની આસપાસની ખાંસીથી ઠંપી ઊઠેલી હવાનું સઘન સ્પર્શક્ષમ ચિત્ર આલેખાયું છે. દૈહિક અનુભવોને ય એની સ્પર્શક્ષમ સઘનતા રૂપે પ્રત્યક્ષ કરાવવામાં સવજના ઈવિઠર્મનો વિશેષ રહ્યો છે.

છઠ્ઠી પંક્તિ ‘જર્જર...’ એક જ પદની બની છે અને તે સહજ જ નિસાસાના ઉદ્દગારની જેમ વિરમી જાય છે. પાંચમી પંક્તિના અંતિમ શબ્દ ‘ભાર’ની સાથે તે પ્રાસથી જોડાઈ છે. એટલે તે સાતત્યનો અનુભવ કરાવે છે. હૃદયના ગહનતમ સ્તરોમાંથી ઊઠતી હતાશા આ એક જ શબ્દમાં અસાધારણ બળથી ધૂંટાતી રહે છે. બધું ય ખલાસ થઈ ચૂક્યાનો વિપાદ એમાં ઊપસી આવ્યો છે.

સાતમીઆઠમી પંક્તિ ‘અચાનક... લઉં’નો અર્થ પામવામાં ય થોડીક મુશ્કેલી રહી છે. ‘સારસીની ડોક સમું કાંડું’ એ જાતનો પ્રયોગ તો એ ‘કાંડું’ નાયિકાનું હોવાનું સૂચવે, પણ એને ‘કણસતું’ વિશેષણ પણ લાગ્યું છે. કાવ્યનાયક એને ‘શ્વાસની કુમાશ’થી ‘સાહી’ લેવાની વાત કરે છે. એ રીતે અહીં નાયિકાના કાંડાને પકડ્યાનો અર્થ અભિપ્રેત હશે? કે પોતાના વિઠલ અંગને જ શક્તિ અને પ્રાણ પૂરીને ઊંચકી જોવાની વાત હશે? એવો પ્રશ્ન રહે જ છે.

નવમી પંક્તિ ‘જર્જર...’ એ એક જ શબ્દથી ઉદગતા આવતા સંવેદનને ધૂંટી રહે છે. એકબીજાથી ભિન્ન સંદર્ભો ય એ શબ્દની વ્યંજનાથી સંકળાઈ જાય છે.

દસમી પંક્તિ- ‘ચિત્કાર ચોતરફ જલતણા આવરતો’-માં એક નવો જ લાગણીતંતુ અંકૂત થઈ ઊઠે છે. આદિમ વિશ્વનું વાતાવરણ એમાં પ્રસરી રહ્યું છે. ઈતિહાસના- સ્થળકાળના- સર્વ સંદર્ભોથી મુક્ત થઈને સૃષ્ટિના આરંભની ક્ષણોમાં સક્રિય બનેલા ‘નારોતરવ’ને અહીં પૌરાણિક પરિવેશમાં જોઈએ છીએ. ‘જલ’ એ વિશ્વનું એક આદિમ સત્ત્વ છે, fertile એવું Mother Womb છે, સૃષ્ટિના સર્વ પદાર્થોનું એમાં ગર્ભાધાન થયું છે. સર્જનના વિસ્તાર અર્થે એ ચોતરફ ‘ચિત્કાર’ કરતું ધસી રહે છે. આપણી અર્વાચીન કવિતામાં આટલી સમૃદ્ધ મિથની યોજના બહુ ઓછી વાર જોવા મળશે. કાવ્યનાયકને એનો જે પ્રયંડ ચિત્કાર સંભળાય છે તેમાં વિશ્વપ્રકૃતિની જ કોઈ ગહનંતમ અંખના પડખાઈ ઊડી છે. દિશાદિશાઓમાંથી ‘ચિત્કાર’ કરતાં ‘જલ’નો સંદર્ભ આ આખી ય રચનાને જુદું જ પરિમાણ અર્પે છે. આ ૧.છી ‘એક / એક / પલતણા વધ થતો’- એ પંક્તિઓમાં અસ્તિત્વની ક્ષયિષ્ણુતાનો ભાવ એટલી જ તીવ્રતાથી સૂચવાય છે. સર્જન અને લય, જન્મ અને મૃત્યુ- એવી એક ઘટનાચક્રની સભાનતા કવિચિત્તને ઊંડે ઊંડે સંક્લુપ્ત કરી જાય છે. આ વિરાટ દર્શ્યપટની સામે ૧૪મી પંક્તિમાં ‘માખી’નો રૂતીકાત્મક સંદર્ભ એક વ્યંગલયો વિરોધ રચે છે. ‘માખી’થી અસ્તિત્વની તુચ્છતા, ક્લુલકતા, પામરતા, વ્યર્થતાના અર્થો એકસાથે જળી ઊઠે છે. ‘માખી પર માંદગીનું હળુ થયું હંલનચલન’ એ જાતના આલેખનમાં કાવ્યનાયકનો પોતાને માર્દનો કદાચ ઉપહાસ વ્યક્ત થાય છે.

૧૬-૧૭-૧૮ એ ત્રણ પંક્તિઓના ખંડમાં કાવ્યનાયકનાં સ્મૃતિગત સંવેદનો વ્યક્ત થયાં છે. ‘ખેતરમાં...દાળ’ એ પંક્તિમાં, આમ તો, નયુ શૈર્ણિક ગ્રામજીવનનું સ્વભાવોક્તિલયુ શિત્ર જ રજૂ થયું છે, પણ હકીકતમાં એ વિશિષ્ટ રીતે objective correlativeનું કામ આપે છે. ભૂતકાળમાં પોતે જે નરવું સ્વાસ્થ્ય ભોગવ્યું છે, તેનું સૂચન એમાં પણ છે. પ્રકૃતિની સાથેનો ગાઢ આત્મીય ભાવ પણ એમાં વ્યંજિત થઈ ઊઠે છે. ‘કને ધીની ધાર જેવું જોતી હતી નાર’- એ

કલ્પન પણ આપણા કાવ્યસાહિત્યનું એક વિરલ સંજ્ઞન છે. પત્નીની રિનઘ્ન પ્રણયદષ્ટિનું આટલું માર્મિક, આટલું સ્પર્શક્ષમ, અને આટલું શુભંત ચિત્ર ખીલે ભાગ્યે જ મળશે. પણ, આ જાતનાં સ્મૃતિસંવેદનોથી તો કાવ્યનાયકનું મન વધુ ખિન્ન બની જાય છે ! ‘એ જ આ સમય !’ એ પંક્તિ, આમ તો, વિસ્મયભર્યો ઉદ્ગાર લાગશે પણ એની પાછળ અસહ્ય વેદનાની બેઞ્જિલતા પડી છે. પોતાના ભૂતકાળથી પોને વિચ્છિન્ન થઈ ચૂક્યો છે, ભૂતકાળના એ બનાવો ગયા ભવ જેટલા પરાયા થઈ ચૂક્યા છે, એ જાતની લાગણીમાં કાવ્યનાયક એકદમ વ્યથિત થઈ જઈ છે.

આની સામે, પંક્તિ ૨૦ થી ૨૫માં કાવ્યનાયકની વર્તમાન ક્ષણની આત્મસંપ્રજ્ઞતા એકદમ ઊઠાવ લે છે. (‘હવે’ પ્રયોગથી બદલાઈ ચૂકેલા સમય વિશેની કાવ્યનાયકની તીવ્ર સભાનતા છતી થાય છે.) ‘બારીમાંથી... હાથ’ એ પંક્તિઓ તો જાણે કે સૂર્યચલ દૃશ્ય સ્ત્રી દે છે. કાવ્યનાયકના ‘હાથ’ બારી બહાર દૂરની ‘મેઘછાથી ટેકરીઓ’ પર ‘ફરે છે.’ ‘મેઘછાથી ટેકરીઓ’માં નવયૌવનાની છાતીના ઉભારનું સૂચન જોઈ શકાય. કાવ્યનાયકની રતિઝંખના એ રીતે વ્યક્ત થાય છે. પણ એ ‘ટેકરીઓ’ તેના સાન્નિધ્યની સૃષ્ટિ નથી, દૂર અતીતની—કદાચ કલ્પનાની— સૃષ્ટિ માત્ર છે; બારી બહાર વિસ્તરતું માત્ર સ્વપ્નિલ દૃશ્યપટ જ છે. ‘માંદાં...રાત’માં દીવારવંનનું સૂચન છે. ‘ખીલી જોડી તાજીતમ રાત’માં મિલનની ઝંખનાનો પ્રક્ષેપ થયો છે. જે કે ‘માંદાં પોપચાંમાં’ એ પ્રયોગથી શરીરની ડુગ્ધુતા પણ સૂચવાય છે. સ્થૂળ દૈહિક શુભના હાસની વચ્ચેય રહીરહીને રતિકામના માયાવી રંગબેરંગી ચિત્રોનું નિર્માણ કયું જાય છે, એમાં જ અસ્તિત્વની એન્સર્ડિટી છતી થતી નથી ? ‘રહી રહી...’ એ પંક્તિમાં ઇન્દ્રિયવ્યત્યયની પ્રક્રિયા નોંધપાત્ર છે. સુગંધ, દેખાતી રીતે જ, જે નાકની સંવેદનાનો વિષય છે, તેને અહીં ‘હથેલી’ના સ્પર્શે પામવાની વાત થઈ છે. ‘માટી’ સંજ્ઞાથી ધરતી અને નારીદેહ બંનેના સંદર્ભો એકસાથે સૂચવાય છે. કાવ્યનાયકની સ્પર્શેન્દ્રિયને એ બંનેની સુગંધનો અણસાર છે. બંનેના નિખિડ સ્પર્શોની સ્મૃતિઓ પોતાનામાં સંચિત થયેલી છે.

‘ઔપધનું....કરે’ એ પંક્તિમાં સ્થૂળ રતિકામનાનું સૂચન છે. આ બનતી દૈહિક અનુભૂતિઓને પણ રાવજીએ પ્રગલ્ભતાથી આકેષી છે. અસ્તિત્વને એની સ્થૂળસૂક્ષ્મ સર્વ ગતિવિધિઓમાં ઝીલવાનો તેનો ઉપક્રમ રહ્યો છે. અનુભૂત લાગણીઓને બાળું કે શક્ય તેટલી આદિમૂતામાં— એનાં nascent કે primitive form માં— પામવા તરફનું તેનું વલણ રહ્યું છે.

૨૫મી પંક્તિમાં ‘જર્જર...’ના પ્રયોગ સાથે ફરી એક વાર આખું ભાવવિશ્વ ઠંપી ઊઠે છે.

૨૬-૨૭-૨૮ એ ત્રણ પંક્તિઓમાં કાવ્યનાયકની લાગણી વધુ પ્રગળ બનતી દેખાય છે. એમાં ‘એકાએક’ પ્રયોગની ય આપણે નોંધ લઈશું. ‘એકાએક નિઃસહાય મેઘ મારા ખભા પર પહાડો શીર્ષ’— એ પંક્તિનો ધ્વનિ સમજાય પણ છે, અને છતાં કશીક સંદિગ્ધતા રહી જાય છે. ‘નિઃસહાય મેઘ’થી કાવ્યનાયક પોતાની જ ડુંગળદશાને ઉલ્લેખતો લાગે— એથી પંક્તિ ‘પથારીમાં ગોટવાતા મેઘના પહાડ’ એ પણ આ જ ન્મંતનું અર્થઘટન કરવા પ્રેરે,— પણ અહીં ‘મારા ખભા પર’ પ્રયોગથી મુશ્કેલી અતુલવાય છે. કાવ્યનાયક ‘હું’ થી ‘મેઘ’ બાળું એક અલગ સંસ્વ હોય, એ રીતે અહીં એનું વર્ણન થયું છે. એમ લાગે કે, આખી ય રચનામાં ‘મેઘના પહાડ’ (૪ થી પંક્તિ) ‘મેઘછાંચી ટેકરીઓ’ (૨૦ મી પંક્તિ) ‘નિઃસહાય મેઘ’ (૨૬ મી પંક્તિ)— એમ જુદે જુદે સંદર્ભો, એનું સ્વરૂપ ઠંઠક બદલાતું રહ્યું છે, કહો કે, કાવ્યનાયક ‘હું’ના સંદર્ભે એનો સંબંધ ઠંઠક બદલાતો રહ્યો છે. ‘નિઃસહાય મેઘ’ હવે યક્ષિણીને સંદેશો આપવા જઈ શકતો નથી. લાચારીથી તે કાવ્યનાયકના ખભા પર જ પોતાનું ‘શીર્ષ’ પહોંચે છે. પછીની પંક્તિમાં ‘નગરની અગાશીઓ’ પર તેનો ‘પગ’ ઠરતો નથી— અહીં તે પરાયાપણું અતુલવે છે,— એમ કહેવાયું છે. ‘નગરની અગાશીઓ’— થી વિદગ્ધ સમાજની બાહ્ય જીવનરીતિનો, તેના ઉપરછલ્લા જીવનનો, ઉલ્લેખ વાંચી શકાય. ‘મેઘ’ની આ પરવશતા છે, કે આ સ્થાનમાં તેને જરીકે ગોઠવું નથી. અને છતાં અહીંથી તે જરીકે ખસી શકતો નથી. આ રીતે

‘મેધ’ કાવ્યનાયકની જીવનગતિનું—કે સ્થિતિનું—જ સૂચન કરે છે.

ફરી એક વાર, રહમી પંક્તિમાં, એ જ ‘જજ્જર....’ પ્રયોગ આવે છે. ફરી એક વાર, એ જ નિસાસાનો લાવ વ્યક્ત થાય છે.

૩૦-૩૧ એ અંતની કડીમાં કાવ્યનાયકની ગૂઢ પ્રણયઝંખના બાજુ કે ‘ગહેકી’ બેઠે છે. ‘શયનની કોર’ પરના એ ‘મોર’ એકાએક ‘વાછટ’થી ગહેકી બેઠે છે, અંતરની કશીક કામના દાણુભર આદલાદ જગવી નય છે, અને છતાં જજ્જરતાનો પ્રતિધ્વનિ તો શમતો નથી, ક્યારેક શમતો નથી....આવા અસ્થિતિવના ગહન રહસ્યને અજવાળવામાં આવતા કવિ-કર્મનો વિશેષ રહ્યો છે, એમ કહેવું બેઠેએ.

□ □ □

(અનુસંધાન ૪૮મા પાનાનું)

જેવા લાગે છે. શિયાળાની મધરાતે તારા ઠંડા કેશ, ઉનાળાની બપોરે જીલ પર મૂકેલા ખરફના ટૂંકડા જેવા લાગે છે. કોઈક સાંજે દરિયાકાંઠે બેઠા હોઈએ ને અચાનક જ દરિયાની રેતીથી ખોખો ભરીને હું રંગી દઉં તારા કેશને ને ગુસ્સાથી લાલચોળ થયેલી તું રેતરંગ્યા કેશ ખંખેરતી હોય ત્યારે તારા કેશ કાંચળી ઉતારી રહેલા સપો જેવા લાગે છે. એક લાંબો ચાટલો ગૂંથી લીધા પછી, રીખીને બાંધી દીધા પછીય નીચે વધતો કેશનો થોડોક જથ્થો પિકાસોની પીંછી જેવો લાગે છે.

ક્યારેક વહેલી સવારે હું ધસધસાટ બેઠો હોઉં ને તું સ્નાન કરી આવીને તારા લીના છૂટા કેશ એકદમ મારા ચહેરા પર પટકે ત્યારે થાય કે આ ઘોઘ ક્યાંથી પડે છે મારા ચહેરા ઉપર? હું કોઈ પહાડની તળેટી થઈ ગયો કે શું? ને અંધારીને જોઈ તો બાજુ અસંખ્ય જળસપો એમની જીલથી ચાટતાં હોય મારો ચહેરાને ને હું તો લયથી છળી મરું, એકદમ બેઠો થઈ જઉં ધબકારા વધી નય ને આ જોઈ તું ખડખડાટ હસી પડે ત્યારે થાય કે.....હાશ! હું પંથારીમાં જ છું.

તારા કેશ હરહમેશ મને બાંધીને રાખે છે આ સંસારમાં. []

તારા કેશ/યોગેશ બેધી

(અંગત નિબંધિકા)

તેલ નાખ્યું હોય કે ન નાખ્યું હોય તાગ કેશ તો આમેય અમ સની રાત જોટલા જ કાળા ને નક્ષત્રો જોટલા જ ચળકતા છે. તાગ કેશના અંધકરમાં અટવાયા એટલે ખલાસ કશુંય દેખાય નહિ. વધતું જતું ઘાસ પણ નહિ, તગતગતી વાઘની આખોય નહિ, દૂર દૂર પ્રકાશતો શુક્રનો તારોય નહિ અને અંધકારને ફંફેસતાં ફંફેસતાં હળવે હળવે જળવી જળવીને ડગ ડરીએ તોય તાગ વાંકડિયા કેશના લીસા વળાંક આગળ તો લપસી જ જવાય ને રેશમી મખમલી સ્પર્શથી અંગેઅંગ હોલાઈ જાય છતાંય હું તો એમાન બનીને લપસ્યા કરું ને આવી ચડું કે ઈ ઊંડી ખીણમાં ને હળવેકંધી આંખને સહેજ ઉઘાડું તો અળહળ અગહળ અજવાળાં ઊડતાં દેખાય ને થાય કે શું હું આવી ચઝો છું, હીરાંતી કોઈ ખાણમાં ?! એ હીર આને પાસાં પોડવા માટેય તારા કેશનો તીવ્ર ધાગ્વાળો અંધકાર જ નેઈએ. સાચે જ, તારા કેશમાં સતત તગતગતા રહ્યને ઉકેલી શકાતું નથી એથી તો તને પૂછું, છું વારંવાર- તારા કેશમાં તેં કયા જનમનો અંધકાર સંચિત કરી રાખ્યો છે ?!

કેંરા વાળ રાખી, ઢીલો ચોટલો ગૂંથીને તું અંતિ ઉત્સહથી ચાલતી. હોય ત્યારે પ્રાછંજનો આશ્રોય રસ્તો. વળી વળીને, લગા લળીને બેયા-કંતોં હોંય છે- તારી કમરને એક નેવો જ લંચવિસ્તાર આપતા, સાદી પ્રસંવાદી ગતિ ઠરતા તારા લાંબા કાળા ચળકતા ચોટલાને! એમાય

જ્યારે મોગાની વેણી કેશમાં ચૂંથા હોય ત્યારે તો મારું મન પત ગિયું જ
 બંની જાય. વેણી કાઢી નાખ્યા પછીયે એની મધમીડી શીતળતમ સુવાસ
 તો તારા કેશમાંથી કુવારાની જેમ ઊઝાડતી હોય. જ્યારે તું કોરા વાળ
 રાખીને ઢીલો મસેમોટો અંખોડો લે ત્યારે જાણે તારું અંધકૃતિત્વ, ઉંમર,
 સમય, પરિમાણ... બધું જ બદલાઈ જાય છે ! ઢીલા એ અંખોડાના કાંચે
 તારામાં ગજબનું આત્મગૌરવ પ્રગટે છે ને અંગેઅંગમાંથી રોજ કરતાં ય
 અનેકગણી વધારે ડાવઠાઈ છલકે છે. તો ક્યારેક ઉનાળાની ગરમીથી
 ત્રાસી જઈને તું લાંબા ચોટલાને માથા પર અંખોડાની જેમ ખૂણ ઊંચો
 વાળી દે છે ત્યારે જાણે તારી ઉંમરમાં પાંચ-સાત વર્ષનો ઘટાડો થઈ
 જાય છે અને તું છે તેનાથી ય વધારે બાંધી લાગે છે. ક્યારેક નહા
 પછી કપાળથી સહેજ ઉપર ભીના વાળનો કપડું બાંધી અંખોડો વાળ્યો
 હોય ત્યારે તું વાલ્મીકીના સમયની કોઈ કંપિઠન્યા જેવી જ લાગે છે.
 જ્યારે તું વચ્ચે પાંચી પાંડી બે ચોટલા લેને પછી સ્કૂલની છોકરીઓની
 જેમ બેચ ચોટલા અદ્ધર બાંધી દઈ નેવી નક્કોર લાલ રીબીન નાંખે
 ત્યારે તો તું સાવ ઢીંગલો જેવી જ લાગે છે. તારા કેશ તારાં કેટકેટલાં
 અવનવાં રૂપો પ્રગટાવે છે ! ન જાને !

વરસતી ચાંદનીને તો દરિયાના ધૂંધવતા અંધકાર કરતાં યે વધારે
 ગમે છે તારા કેશનો ઝીણા નકરીકામ જેવો અંધકાર. એથી જ તો ચાંદની
 બારીની તિરાડમાંથી યે અંદર પ્રવેશે છે- તારા અંડાળીડ કેશમાં એનાં પ્રેમ
 પેશવાઈ જવા ! બગીચામાંથી પસાર થતાં હોઈએ ત્યારે ફૂલોયે એરની
 સુકોમળ ડોક ઊંચી કરી કરીને નેચા કરે છે તારા કેશને ને ઝખે છે
 તારા કેશનો શણગાર બનવા ફૂલો પર બેઠેલાં પતંગિયાં ય તારા કેશની
 આસપાસ ઊડવાં લાગે છે ને તારા કેશમાં શોધ્યા કરે છે અદૃશ્ય
 નિરાકાર ફૂલોને. સાચું કહું છું, તારી લંટ સાથે ચેડાં કરતા પવનની ય
 મને ઈર્ષ્યા આવે છે, તું નાહવા જાય છે ત્યારે મને બાથરૂમના
 શાવરની તો ખૂબ જ ઈર્ષ્યા આવે છે. તારા પર વરસી પવાનો એને
 શો અધિકાર ? કલાકો સુધી તું કેશકલાપમાં ઓતપ્રોત હોય ત્યારે

દર્પણને તો તોડી જ નાખવાનું મન થઈ આવે છે. તારા કેશને આમ એકીઠશે તાક્યા કરવાનો એને શો અધિકાર ? એથી તો હું ધણીય વાર કહું છું—તારે દર્પણમાં નહીં જોવાનું. મારી આંખો ક્યાં નથી ?

ક્યારેક શેમ્પુના ફીણથી ઉભરાતો કેશરાશિ જોઈ છું ત્યારે એ ફીણને સાગરનાં મોજાંઓ સમજીને મારું મન તો મરજીવાની જેમ ફટી પડે છે. તારા કેશ એટલે અધિકારનો ધૂધવતો દરિયા. તારા કેશ એટલે મારી ધબકતી રાત્રિઓ. તારા કેશનો ચળકાટ એટલે હજાર હજાર સૂરજોની મહેલા મારા રૂપેરી દિવસો. ખબર છે તને ? તારા દરેકે દરેક કેશમાં મારી ચેતનાના હજારો તત્ત્વો છે, એથી તો કહું છું તારા કેશ એટલે મારું સમાધિસ્થળ. સૂરજનેય ક્યાંક છૂપાઈ જવાનું મન થાય તો એય તારા કેશના અધિકારની ગુફામાં આવે. એથી જ તો મને ધણીવાર અંઝવાતી પવનમાં ઊડતા તારા કેશમાં સંભળાય છે સાતેય અશ્વોનો હણહણાટ, તારા કેશના અધિકાર પાછળ હું ગોપિત રાખું છું મારા અકાન્તને. જો મૃત્યુની ફાણે હું તારા કેશરાશિના અધિકાર પાછળ સંતાઈ જઉં તો યમરાજાને ય પાછા જવું પડે.

તારા કેશ તો જાણે રેશમી અધિકારનો માળો, એમાં મારા ટેરવાના પંખીઓનો કાયમી નિવાસ. તારા કેશ તો કે તડકામાં કે ચાંદનીમાં ચમકતો નાયગરાનો ધોધ. તારા કેશ તો કે કામદેવનો નિઃશબ્દ બોધ. કેશને ને અધિકારને તો આદિમ સબધ. એવું જ અધિકાર અને રહસ્યનું. એથી તો કહું છું—તારા કેશમાં છૂપાયેલા રહસ્યને મારી આંગળિઓ વાંચી શકતી નથી.

ક્યારેક તેં ઊંચો અને અતિશય ફીટ ચોટલો લીધો હોય ત્યારે એ ઘોડાને વીંઝાતી ચાપ્પૂક જેવો લાગે છે. એથી તો હું તને રહેજ દીલો ચોટલો લેવાનું કહું છું. દીલો ચોટલો ખલાના ઢોળાવ પડ્યો વહેતો ચળકતો નદી જેવો લાગે છે. બસમાં લાંબી મુસાફરી ક્યાં પછી ધૂળથી ખરડાયેલા તારા કેશ ગંગાને ઝીલવા ઊભેલા મહાદેવની જટા (અનુસંધાન ૪૫ મા પાને)

યા દેવી સર્વભૂતેષુ માતૃરૂપેણ સંસ્થિતાઃ
નમસ્તસ્યે, નમસ્તસ્યે, નમસ્તસ્યે નમોનમઃ

જે દેવી પ્રાણીમાત્રમાં માતા રૂપે રહી છે તેને
નમસ્કાર હો, નમસ્કાર હો, નમસ્કાર હો !



સંખિકા સાયકલ માર્ટ

નવાપરા, રાણાવાડ, સુરત.



નવી સાયકલો લાડેથી મેળવવા તેમ જ
સાયકલોનું તમામ પ્રકારનું ખાત્રીપૂર્વકનું
રીપેરીંગ કામ કરાવવા માટેનું લોકપ્રિય સ્થળ

પ્રો. શ્રી ઠાકોરભાઈ એક્કાવાળા

With Best Compliments From

Hiralal Manchharam & Sons Ltd.

Hiralal Colony,

A. K. Road,

SURAT-395006

Tele No. : 24935 36/37/38

કંઠાવટી

ફેબ્રુઆરી
૧૯૮૩

કવિતા

ભરત નાયક
બ્રાહ્મીમીર હોલન
(ભીખુ દેવોડિયા)
કોટિલા પટેલ
રતિલાલ 'અનિલ'

મુલાકાત

ગુલામ મોહમ્મદ શેખ
(બી. બી. સી.)
(ગોગેશ પટેલ)

વાર્તા

યોજ્ઞા હુઈસ બોર્નિસ
(અરુણ અડાવળ)
વિજય શાસ્ત્રી
પ્રાણુજીવન મહેતા

વિવેચન

અભિનિત વ્યાસ
પ્રસાદ પ્રભભટ્ટ

નોંધ

વિજય શાસ્ત્રી



કંકાવટી

છેલ્લાં પચ્ચીસ વર્ષથી નિયમિત પ્રગટ થતાં 'કંકાવટી' માસિકે દસ વર્ષથી શુદ્ધ સાહિત્યિક સામયિકનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું છે. કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખંડ, નિબંધિકા અને વિવેચન સહિત સમકાલીન સાહિત્યનો પરિચય પણ તેના પ્રકાશનમાં સહકાર આપનારા સર્જકો દ્વારા અવારનવાર પણ નિયમિતપણે કરાવાતો રહ્યો છે.

સાહિત્યિક ખની રહેવાના એકમાત્ર ધ્યેયથી પ્રગટ થતા 'કંકાવટી'ને આદક થઈ સહકાર આપી શકો છો.

સાહિત્યિક અભિરુચિ ધરાવતી વ્યક્તિઓ, શિક્ષણસ્થાઓ અને વાચનાલયો પાસે એવી આશા રાખવી અસ્થાને નહીં ગણાય.

'કંકાવટી'નું વાર્ષિક લવાજમ માત્ર પંદર રૂપિયા છે. મ. ઓ. દ્વારા કાર્યાલય પર મોકલશો.

‘કંકાવટી’,

૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સુરત-૨

કંકાવટી

ફેબ્રુઆરી
૧૯૮૩

સાહિત્યસર્જન
અને વિચારોનું
સર્વાલક્ષી માસિક

વર્ષ ૨૫ : અંક ૨૮૬ : મૂલ્ય : દોઢ રૂપિયો

દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂપિયા ૧૫, બે વર્ષના રૂ. ૨૮; વિદેશ : શિલિંગ ૩૦
(દરિયાઈ ટપાલથી), પાંચ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલથી), મેગેઝીન
એજન્સીઓ અને બાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય
છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક
નંબર અવશ્ય લખવો. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ
પત્રવ્યવહાર રતિલાલ 'અનિલ', ૩, આનંદનગર, સગરામપરા,
સુરત-૩૬૫ ૦૦૨ સરનામે જ કરવો.



‘કંકાવટી’ કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખણ્ડ, નિબંધિકા, વિવેચન આદિ
સાહિત્યિક ધોરણની કૃતિ સ્વીકારે છે. કૃતિ સાથે સરનામા—
રિફિટવાળું કવર અવશ્ય ખીડવું. કૃતિ રતિલાલ ‘અનિલ’
૩, આનંદનગર, સગરામપુરા, સુરત-૩૬૫ ૦૦૨ સરનામે જ મોકલવી.



તંત્રી-મુદ્રક-પ્રકાશક

રતિલાલ મૂ. ‘અનિલ’

માલિક : આર. આર. રૂપાવાળા

પ્રકાશનસ્થળ : ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સુરત-૩૬૫ ૦૦૨

સ્થિતિ / ભરત નાયક

સૂરજ ભગતો નથી આયમંતો.

ઢળેલો ચહેરો.

મેજ પર હાથ ઢોળાયેલો.

અઢળક સફરજનના ઢગમાં મારા પૂર્વજો દટાયેલા.

યાન અવકાશમાં સરક્યે જતું

અહીં નક્કરો છેદી. એ હું.

અચાનક મારો વિસ્ફોટ થતાં અગણિત જીવાણુ ઉછળશે.

જીવાણુના પડછાયાથી સૂરજ ઢંકાશે તે રાત્રિ.

પૃથ્વીનાં પડ તોડતાં

એક પછી એક. અનેક.

એમ તળ પાતાળ છેક છેદતાં

ફરી ત્યાંથી અફાટ એ જ આકાશ ધ્રુવવતું દેખાય એ દિવસ.

આરસ મેજ ચોરસ પાથરી બેઠો હતો.

અને મેજ પર હાથ ઢોળાયેલો.

આથ્વે આથ્વેના પથ્થરિયા મેદાનથી

ગળડતું સફરજન આવી

મારા પગ પાસે થંભી ગયું છે.

ગતિ / ભરત નાયક

નારીની હથેળીમાં હું અવતર્યો.

ત્યારે ચૌદ વર્ષનો હતો.

પૃથ્વી જ્યારે ચોર્યાસી લાખ ફેરા ભારી ફરતે ફરી ચૂકી હતી.

પૃથ્વી અગ્નિને અવતરી

કે હું માના ગર્ભમાં હઈશ.

ન્યાં ભારી નાળમાં જોજનો દૂર વિસ્તરેલો જળગણિ-

એમાં ફોટી ફોટી નક્ષત્રો તરતાં હતાં.

વનદેવીના ચાનથી વાયુપાન કરતો હતો

ત્યાં જન્મજન્માંતરનાં ખંડેર હીમશિખરોમાં

રઝગતો અટૂલો ચંદ્ર નેચે।

ભારી નાલિમાં ઠમળ ત્યારે જોગી આગ્યું.

અને ઈકોતેર વર્ષનો હું

તળેટીમાં હીબકે ચઢ્યો.

લીફ્ટમાં / વસાહતીમીર હોલન

અનુ. લીખુ કપોડિયા

અમે લીફ્ટમાં ચઢ્યાં, અમે ખેંચે, એકલાં.
એકબીજા સામે જોયું ને પાછી તો બસ
ખેંચે ૭૫, ક્ષણ એક,
ભયું ભયું, પરમ આનંદ,
પાંચમે મજલે ઊતરી ગઈ એ ને હું ગમે ઉપર
ક્યારેય હવે જોવા નહિ પામું એને ફરીવાર
જાણું હું
પહેલવહેલું ને અંતિમ હતું એ મિલન.
જો હું અનુસર્યો હોત એને
તો કેવળ બની રહેત હું એક મૃત માનવી એના રાહમાં,
ને એ પાછી ફરી હોત જો મારી કેને
એ હોત ફક્ત
કોઈ બીજા જ વિશ્વમાંથી.

આજે તો- / કોકિલા પટેલ

આજે તો

આ મૃગજળ જની ગયું છે જળ
હવે તો આકાશે ઊભડ્યાં વાદળનાં દળ પર દળ

આજે તો

આ સહરામાં ફૂટ્યું છે ઝરણુ
લ્યો હવે આ કેમ દોડી રહ્યું છે દરણુ ?

આજે તો

આ કાંટા ખીલી જની ગયા કમળ
ખાલીપામાં કોનું સ્મરણુ કેટલાં બધાં વમળ !

આજે તો

આ આસપાસ મોરો ઊગ્યાં વન
કોના શબ્દો પહેરી આથે ઊડતાં ફરે મન.

૩૧ જાન્યુઆરી / રતિલાલ 'અનિલ'

શિયાળો હાડકાંમાં પ્રવેશી ગયો
એને માટે જાણે એ આપરા ફોડિયાની ગુફાઓ
દૂધની બાટલીઓનો ખખડતો ખટાગે.
આકળભીની ભોંય પર ચક્રચિહ્ન આંકી ગયો
સૂરજ સાવ ટગમગુ ટગમગુ આવ્યો
કોઈ હડસેલી હડસેલીને શ્વાસ રોકી કીક મારે
સામા છાપરે ખેઠાં પારેવાં આંચકે આંચકે સતક
મોટર સાયકલના ધુમાડિયા ધમધમાટે
ઊડી જાય, આંટો મારી ફરી ખેસે, ઊડે.
તડકો ટુણુ (મારા જેવો), પારેવા જેવો ફૂર્તિલો નહીં
શેરીમાં બકરી આવી, પગલાં નહીં, ખોરાક સૂંધે
પગલાં સૂંધતો ફૂતરો ધૂરકે...
ચકલી આંચમાં લીધેલા દોરાનો હવામાં લસરકો
કરી ઊડે, ચોરડે જાય, માળે ખેસે.
ગઈ, કાલે શહીદદિનના સાયરને ચોકેલાં
ચકલી, પારેવાં, બકરી
અગાસીમાં દોડી ગયેલી ખિસ્કોલી
આંચ ધસતો કાગડો
ઢિલઢિલાટ કરતું બાળક
શ્રુતિ-સ્મૃતિથી પર, લીલાવત !
હું છાપું જોઈ રતબ્ધ : શહેર કોલરાગ્રસ્ત.

મ મોહનમદ શેખ : બી.બી.સી. પર સુલાકાત

અનુવાદ : યોગેશ પટેલ

(૨૩ ઓક્ટોબર ૧૯૮૨ના રોજ બી.બી.સી. પર પ્રસારિત થયેલ
. શેખની ગીતા બાલા સાથેની વાતચીતનો અનુવાદ. બી.બી.
સૌજન્યથી.)

ગીતા : સૌ પ્રથમ સાંપ્રત કલા વિશે પ્રશ્ન પૂછવા માંગું છું. આપણે
' કલા એવું કહીએ ત્યારે ખરેખર શેની વાત કરીએ છીએ ?

શેખ : સાંપ્રત કલા એટલે વર્તમાન સમયની કલા. પરંતુ આવી
ને 'મોડર્ન' અથવા 'આધુનિક' જેને કહેવાય છે તેની સાથે
વીએ તો તે મૂલ્ય પ્રગટ કરતી સંજ્ઞા બની રહે છે. કલાના તે
ગત અને આધુનિક એવા બે ભેદ પ્રગટ કરી આપે છે. આ બંને
સામસામેના છેડે આવેલા બે ધ્રુવો છે. સાંપ્રતિકતા આમ બિન-
રી અને સ્પષ્ટતા માંગી લેતી સંજ્ઞા છે.

ગીતા : કયા પ્રકારનાં ચિત્રોને સાંપ્રતિક ચિત્રો કહી શકાય ?

શેખ : વર્તમાનકાળમાં સર્જાતાં બધાં જ ચિત્રોને સાંપ્રતિક કહેવા
શકારો અનેક છે. જેમ કે, ધણાં સંદિગ્ધ વિચાર-વિશિષ્ટતામાં
કાર્ય કરે છે, તો ધણાં શીઘ્ર પરિચિત પ્રતીકો કે આકારો પ્રયોજીને
દૃષ્ટિક દશ્યો ચિત્રરીતે અભિવ્યક્તિ સાધે છે.

ગીતા : તમે સાંપ્રતિક બનવાનું શા માટે ઇચ્છ્યું ?

શેખ : એ મારી પસંદગી નથી. મારું આ કાળમાં હોવું એ પોતે
1 ધરના છે.

ગીતા : પરંતુ બીજા કોઈ પ્રકારની કલા એડવાનો પ્રયત્ન કરવાની
તમને થાય છે ખરી ?

શેખ : એનો ઉત્તર કઠિન છે...મને લાગે છે, અહીં એક સ્પષ્ટિકરણ
જરૂરી છે. સમઠાલીન હોવું એટલે કે...જેમ હું અને તમે સમઠાલીન
એ સ્થિતિ, બીજા કોઈ સમયમાંથી એક સમય પસંદ ના કરવાની

કોઈ શરતમાં મને બાંધતી નથી. પરંતુ તમે મોડર્ન અર્થાત્ આધુનિક શબ્દ વાપરો ત્યારે કોઈ બીજો જ અર્થ સામે હોય છે. કારણ તે તરત મૂલ્ય પ્રગટ કરે છે. કદાચ કોઈ એ સાથે સહમત થાય કે ના પણ થાય. પરંતુ સમકાલીનતા શબ્દ વ્યાપક સંદર્ભમાં વપરાતો હોવાથી, કોઈને પણ સમકાલીન કલાકાર તરીકે ઓળખાવામાં વાંધો ન હોઈ શકે.

ગીતા : કયા કયા વિષયો ખેડવા તમને વધુ ગમે છે ?

રોષ : સામાન્યતઃ મેં મારા જીવન - પ્રસંગોમાંથી અને મારા આસપાસમાંથી વસ્તુઓ દોરી છે. એક રીતે જોતાં, મારાં ચિત્રો મહદ્દઅંશે આત્મવૃત્તાંતરૂપ છે. તે મારા જીવનની પશ્ચાદ્ભૂમિમાંથી ઊપસી આવ્યાં છે. મારા મૂળ વતનની પશ્ચાદ્ભૂમિ કે વાતાવરણ પણ એમાં છે. મારું બાળપણનું વતન ઠાઠિયાવાડ, અને હાલનું વતન વડોદરા છે.

ગીતા : તમારાં ચિત્રો જોઈને કોઈના મનમાં શું લાવે જન્મી શકે ? એ ચિત્રોમાં આંખને આંજે એવું કંઈ તરવ છે ?

રોષ : વ્યક્તિનો અંગત પ્રતિલાવ કેવો હોવો ઘટે તે હું ના કહી શકું. હું માનું છું, દરેક વ્યક્તિએ પોતાની પ્રકૃતિ મુજબ અને કદાચ સમજશક્તિ પ્રમાણે પ્રત્યાઘાત આપવો જોઈએ.

ગીતા : તમારું શૈશવ શું વૈવિધ્યસયુક્ત હતું ?

રોષ : ના, એ ખરેખર બહુ વૈવિધ્યસભર તો ન'હો જ; પરંતુ કદાચ, એક નાના ગ્રામ્યવિસ્તારમાં બંધિયાર હતું. છતાં, એ એકાંતમાં રૂઢિગત વાતાવરણની અંદર મેં ઘણું બધું એવું કંઈ જો હાલના શહેરી જીવનના સંદર્ભે બહુ રસપ્રદ લાગે છે.

ગીતા : કોઈ ઉદાહરણ ?

રોષ : ઉદાહરણરૂપ, હું ત્યારે ઉત્સવ અને ઉત્સવના વાતાવરણથી ખૂબ નિકટ હતો અને તેમાં લાગ પણ લેતો. પરંતુ આજે તો, હું બહાર ફેંકાઈ ગયેલા માણસની ભૂમિકામાંથી તે જોઉં છું !

ગીતા : એવું કેમ બન્યું ?

રોષ : કારણ કે જીવનની રીતિ-ભૂમિકા સમગ્રપણે બદલાઈ ગયાં છે.

ગીતા : તમને એવું લાગે છે કે નગરજીવને તમને તે વસ્તુઓથી વંચિત થયાં છે ?

શેખ : હા, અને એક રીતે જોઈએ તો ના. ભારતમાં તો ફક્ત પડે જ છે. એવું કારણ એ છે કે ભારતના કોઈ શહેરમાં રહેવું તે યુરોપ કે અમેરિકાના કોઈ શહેરમાં રહેવાના મૂલ્યની દૃષ્ટિએ જુદું જ છે.

ગીતા : ચિત્રકાર તો છા જ, પરંતુ તમે કવિ પણ છો. તો શું કાવ્યરચના માટેનો વિષય ચિત્રકામના વિષયથી જુદો જ હોય છે કે પછી બંને વિષયો મિશ્રિત પણ થઈ જાય છે ?

શેખ : ક્યારેક ક્યારેક મિશ્રિત પણ થઈ જાય છે.

ગીતા : પરંતુ મુખ્યત્વે તો તે અલગ જ રહે છે, કેમ ?

શેખ : જુઓ, જે લખવાનું હોય છે તે ચિતરવાનું નથી હોતું, અને જે ચિતરે તે લખવાનું નથી હોતું ! બંને પરસ્પર પૂરક છે. દરેક માધ્યમમાં એક ચોક્કસ ઘટનાત્મક શક્યતા રહેલી છે. એ શક્યતા માત્ર તે માધ્યમમાં જ સિદ્ધ કરી શકાય છે. અમુક અનુભૂતિ માત્ર શબ્દો દ્વારા જ પ્રગટ કરી શકાય, તો અનુભૂતિનાં બીજાં એવાં પણ સ્વરૂપ છે, જે માત્ર દૃશ્યાત્મક જ હોય છે. તે રીતે વિચારીએ તો, એવું નથી કે સર્જક કવિતાનું ચિત્ર બનાવે છે અથવા ચિત્ર પર કવિતા લખે છે. મારે માટે તો મારા જીવનના, આ બે અલગ પાસાં છે.

ગીતા : તમે ક્યારેય તમારા કોઈ કાવ્ય પર ચિત્ર દોર્યું છે ?

શેખ : હા, પણ હું એનાથી બહુ સંતુષ્ટ નથી.

ગીતા : શા માટે ?

શેખ : મને લાગે છે કે કાવ્ય પર ચિત્ર દેરવા જતાં સર્જન વધુ પડતું શાબ્દિક બની જાય છે.

ગીતા : તમારાં ચિત્રો જોતાં અને કાવ્યો વાંચતાં ભાવકને બહુ પ્રતીકાથી ઘેરાઈ ગયા હોવાનો અનુભવ થાય છે. એટલી બધી ઘટનાઓ તમારા ચિત્રોમાં બનતી હોય છે અને એટલાં બધાં વર્ણનો તમારા કાવ્યમાં થયાં હોય છે કે ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવા માટેનું બિન્દુ મળતું

નથી. એ શું કોઈ ખાસ વિશિષ્ટતા છે ?

શેખ : હા. તમે એકી સાથે ઘણા પ્રશ્નો ઉઠાવ્યા છે. તો વારાંકરથી પ્રત્યુત્તર લઈએ. દુનિયાના ખીન્ન કોઈ દેશમાં રહેવામાં અને ભારતમાં રહેવામાં મેં કહ્યું તેમ મૂલ્યભેદ રહ્યો છે. કદાચ ખીન્ન પૂર્વિય દેશોમાં હું જેનાથી અજ્ઞાત હોઉં એવી સામ્યતાઓ (સહોપસ્થિતિઓ અથવા સંલગ્ન બિંદુઓ) મળી આવે. ભારતની કોઈ ગલીમાંથી પસાર થાવ તો આજે પણ તમને એવા માણસો ભટકારો જે ઐતિહાસિક રીતે પ્રાકૃતિકૃતિક કાળનાં હશે— જે તમે એવા શબ્દો વાપરવાની હિંમત કરી શકતા હો તો ! અથવા તમે મધ્યયુગની કોઈ એક ગલીમાંથી પસાર થઈ રહ્યા હો એવું લાગે. અથવા એવું પણ બને કે અઢારમી સદીનો કોઈ માણસ અચાનક તે કાળમાંથી ફૂટીને તમારી સામે આવી જાય. તો સાથે સાથે અવકાશયુગ (સ્પેઈસએજ) પણ તમારી સમક્ષ હોય. આ બધું એકી સાથે બને છે.

ચિત્રકલાને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી, મારી પરંપરાગત ભારતીય ચિત્રકલાની સૂઝના દૃષ્ટિકોણ પરથી જોતાં, આપણે કદી એક વિચારબિન્દુ પરથી ચિત્રો દોર્યાં નથી. એ કદી કોઈ નિયત વિચારબિન્દુ હતું જ નહિ. સાચું પૂછો તો આપણે એવી રીતે ચિત્રો દોર્યાં છે કે જાણે આપણે કલ્પનો સાથે ચિત્રોમાં ફરી રહ્યા હોઈએ કે ખસી રહ્યા હોઈએ. હવે લઈએ ઘેરાઈ ગયા હોવાના અનુભવની વાત. આપણે હંમેશાં બહુવચનના કવચમાં રહ્યા છીએ. આપણે કદી એકલા નથી રહ્યા. આમ તો ભાનંતને આપણે એક દેશ કહીએ છીએ, પરંતુ હકીકતમાં આપણે એક મોટા દેશમાં અનેક નાના દેશો છીએ. આ પ્રમાણે આપણો બધો જ અનુભવ બહુવચનીય રહ્યો છે. સર્જકના સ્વભાવમાં પણ તે કેમ ઊતરી ના આવે ?

ગીતા : તમારા કાવ્યોને પણ શું એ લાગુ પડે છે ?

શેખ : કદાચ.

(પછી કાવ્ય વાંચ્યું— “જેસલમેર”—૪)

સાંજે મેં એની સાથે વાતચીત કરવાનો પ્રયાસ કર્યો હતો); એ બહુ ઓછાઓનો માણસ હતો, અને ખાસ સમજાવવાળો પણ નહીં. વાતચીત દરમિયાન જાણાયું કે એનો સમગ્ર અંગત ઈતિહાસ મેંજોલર જ હતો. આથી તે યુદ્ધના ઠડાકાભડાકામાં મૃત્યુની ઘડીએ એ ફરી એક વાર છુટ્યો હતો એ જાણી મને વિસ્મય થયું નહોતું. દામિયાનને હું ફરી ક્યારેય નહીં મળી શકું તેની મને જાણ થઈ ત્યારે એને યાદ કરવાની મને ઈચ્છા થઈ આવી. પણ ચહેરાઓ વિશે મારી સ્મરણશક્તિ એટલી નબળી છે કે હું માત્ર ગેનોને પાડેલા એના ફોટાને જ યાદ કરી શક્યો. એ માણસને મેં ૧૯૪૨ની શરૂઆતમાં ફક્ત એક જ વાર જોયો હતો, પણ એનો ફોટો ઘણી વાર જોયેલો એ વાત લક્ષમાં લઈએ તો તેમાં કોઈ જ વિચિત્રતા ન લાગે. ગેનોને મને તે ફોટો મોકલાવ્યો હતો, પણ તે ય ક્યાંક આડેઅવળે મૂકાઈ ગયો છે. હવે મને થાય છે કે તે જો પાછો મળી આવે તો મને ખીક લાગે.

ખીજી ઘટના મોન્તવિદિઓમાં બની, મહીનાઓ પછી. દોન પેગેનાં તાવ અને વેદનાએ મને મેંજોલરના પરાજય પર આધારિત એક કપોલ-કલિપ્ત વાર્તા લખવાનો વિચાર સૂઝાવ્યો; કથાવસ્તુ મેં એમિર ટ્રિડ્રિજેઝ મેતેગાલને જણાવ્યું હતું; તેમણે મને એ અંખેશમાં લડેલા કર્નલ દાયોનિઝિયો તાપ્પારેઝ પર એળખપત્ર લખી આપ્યો. એક સાંજે ભોજન પછી કર્નલે મને મુલાકાત આપી. પડખેના ફળિયામાં ખુરશીમાં બૂલતા બૂલતા તેમણે ઘણી લાગણીવશ રીતે, પણ સંમયક્રમની ભૂલો સાથે, પુરાણ દિવસોની સ્મૃતિ તાજી કરી. તેમણે વાતો કરી, તેમને ક્યારેય નહીં પહોંચેલા દારગોળાની અને ચાકથી લોથપોથ હાલતમાં પહોંચેલા અનામત ઘોડાઓની; ફૂચની ભૂલભૂલામણીઓ વણ્યા કરતા ઊંઘરેટિયા, ધૂળછાવયાં સૈનિકોની; સેરાવિઆની, જે મોન્તવિદિઓ પર ચડાઈ કરી શક્યો હોત, પણ તેની પડખેથી પચાર થઈ ગયો 'કારણ સ્વારીને શહેરોની ખીક હોય છે'; એક ઠાનથી ખીજી સુધી વઢાઈ ગયેલાં ડોકાંઓની; આંતરવિગ્રહની, જે મને લશ્કરી દારગતીથી

વિશેષ કોઈ ટોરાં ચોરનાર કે બહારવટિયાના સપના જેવો લાગ્યો. યુદ્ધોના નામોલ્લેખો આવતા રહ્યાં : ઈલેકાઝ, ત્યુપામ્પેઈ, મેઝોલર. વાતચીત દરમ્યાન ઈર્નલના વિરામો અને વાત કરનાની તેમની છટા એટલાં કાર્યક્ષમ અને તાદ્રશ હતાં કે મને લાગ્યું એ બંધી વાતો તેમણે ફરી ફરી કેટલીય વાર કહી હતી, અને મને લાય હતો કે તેમના શબ્દોની પડછે સાચી સ્મૃતિઓ લગલગ નહિવત્ હતી. શ્વાસ લેવા તેઓ થોભ્યા ત્યારે દામિઆનનું નામ વાતમાં લાવવામાં હું સફળ રહ્યો.

“દામિઆન ? પેદ્રો દામિઆન ?” ઈર્નલે કહ્યું. “હતો એ મારા હાથ નીચે. નાનો અમથો વર્ણસંકર. મને યાદ છે, છોકરાંઓ એને હાથમાં કહેતા — એ નદીને નામે.” ઈર્નલ મોટેથી ખડખડાટ હસવા લાગ્યા, પછી એકાએક હસવાનું બંધ કરી દીધું. તેમની અસ્વસ્થતા ખરેખરી હતી કે નિઃકીય એ હું કળી ન શક્યો.

બદલાયેલા અવાજે તેમણે કહ્યું, સ્ત્રીની જેમ યુદ્ધ પણ માણસની કસોટી છે, અને ગોળીઓની રમઝટમાં સપડાયા સુધી કોઈ જ બાણી શકતું નથી કે પોતે કોણ છે. કોઈ પોતે કાયર છે એમ માનતું હોય અને ખરેખર નીકળે શૂરવીર. એથી અવળું પણ બની શકે, જેમ એ બિચારા દામિઆન સાથે થયું હતું. દારુનાં પીઠાંઓમાં એ ‘બ્લાન્કો’ હોવાની સફેદ પટ્ટી ફગડગાવતો, પોતે ‘બ્લાન્કો’ હોવાની મગદૂરીના બાણગાં ફૂંક્યા કરતો, પણ પછીથી મેઝોલરમાં એની મગદૂરી છૂટી પડી હતી. ધંધાંદારી સિપાઈઓ સાથે થયેલી ગોળીઓની એક-એકમક દરમ્યાન એ મરદની જેમ વર્ત્યો હતો, પણ બન્ને લશ્કરો સામસામાં આંધડી પંખ્યાં અને તોપખાનાઓએ ગોલંદાજી શરૂ કરી દીધી અને દરેક બાણને એવું લાગ્યું કે બાણ પાંચ હજાર લોકો પોતાને ઠાર મારવા ટોળે વળ્યાં હતાં, ત્યારે પરિસ્થિતિ જરા જૂદી હતી. બિચારો છોકરડો. આખી જાન્યુઆરી નેસડે ઘેટાં નહવડાવવામાં ગાળવી અને પછી ઓચિંતાના ઘસડાઈ જઈ યુદ્ધની કરપીણ વાર્તાવિષ્ણતામાં સંડોવાઈ જવું...

વાતની તાબાવેજની આવૃત્તિએ મને કોઈ અર્થશૂન્ય કારણસર

એવેન ઠરી મૂક્યો. વાત જૂદી રીતે બની હોવાનું મેં વિશેષ પસંદ કર્યું હોત. ઘણાં વર્ષો પહેલાં માત્ર એક જ સાંજે જોને મેં માત્ર એક જ વાર જોઈ હતી એવી એક વ્યક્તિ, યુદ્ધ દામિયાનમાંથી મેં અજાણપણે એક આદર્શમૂર્તિ ઘડી કાઢી હતી. તાબાગેઝની વાતે બહુ ય ખતમ કરી નાખ્યું. એકાએક મને દામિયાનના અતડ પણા અને એકત્રપેટા રહેવાના એના જમ્મી હઠાગ્રહ પાછળ રહેલાં કારણો સમજાઈ ગયાં. એ બધાં નરમાશમાંથી નરી પણ નાલેશીમાંથી પેદા થયાં હતાં. માત્ર શૂરો હોય એવા માણસ કરતાં કાયર કૃત્યોથી પીડાતો માણસ વધારે જટીલ અને રસપ્રદ હોય એવું મારી જાતને મનાવવાનો પ્રયાસ મેં કર્યો, પણ અર્થ. મેં વિચાર્યું, લોડ, જીમ કે રાજામોવની તુલનાએ રમારી માર્તિન ફિએરો ઓછી માત્રાએ યાદગાર છે. કબૂલ, પણ- એક રખારી તરીકે દામિયાને તો માર્તિન ફિએરો બની રહેવું જોઈતું હતું— ઉરુગેના રખારીઓની હાજરીમાં તો ખાસ. તાબાગેઝે જે ઠંઈ ઠહેવાતું બાકી રાખ્યું એમાં મને તેમનો (કદાચ ખોટો ન ઠરાવી શકાય એવો) પૂર્વગ્રહ જણાયો કે આજેન્ટિના કરતાં ઉરુગે વધુ પછાત છે અને એથી શારીરિક સ્તરે વધારે શૂરવીર. મને યાદ છે, એ રાત્રે છૂટા પડતી વખતે એકબીજાને ‘આવજો’ જરા વધારે પડતા ભારથી કર્યું હતું.

કાણુ જાણુ કેમ, પણ થોડી ધીમી ગતિથી વિકસતી જતી મારી વાર્તા માટે એકાદ-બે વિગતોની આવશ્યકતાએ શિયાળા દરમિયાન ફરી પાછો મને કર્નલ તાબાગેઝ પાસે ધડેલ્યો. કર્નલ સાથે તેમની જ ઉમરના, સેરાવિઆની ક્રાન્તિમાં તેમની સાથે લડેલા પેયઝાન્હના કોઈ ડોક્ટર ઉર્વાં ક્લાન્સિરકો એમારો હતા સાહજિકપણે, તેમણે મેંએલરની વાત ઉખેળી.

એમારોએ થોડાંક ફિરસાઓ સંભળાવ્યા, અને પછી મોટે સાદે વિચારતા હોય એમ હળવેથી ઉમેર્યું, “મને યાદ છે, અમે સાન્તા આઈરિન પાસે રાતવાસો કરવા છાવણી નાંખી હતી, અને અડખેપડખેથી કેટલાંક લોકો આવી અમારી સાથે લાખ્યાં હતાં. એ બધાંમાં ક્લાન્સનો

એક જનાવરોનો ડોક્ટર, જે યુદ્ધની આગલી રાતે ગુજરી ગયો, અને
 ઓત્રે રિયોઝ તરફનો કોઈ ઘેટાંનું બન ઉતારનાર એક છોકરો હતાં.
 એનું નામ પેદ્રો દામિઆન.

તીઆશથી મેં તેમની વાત ઠાપી નાખી. “હા, મને ખબર છે,”
 મેં કહ્યું. “ગોળાઓ નહીં ખમી શકનાર, આબેન્ડિનાનો વતની જ ને!”

હું અટક્યો. બન્ને જણા મારી સામે તાકી રહ્યા હતા, મૂંઝવણથી.
 “તમારી ભૂલ થાય છે, મહેરબાન”, થોડી વાર પછી એમરો બોલ્યા.
 “પેદ્રો દામિઆન તો કોઈ પણ મરદને મન થાય એવી રીતે મોતને
 ભેટ્યો હતો. બપોર પછી આશરે ચારેકનો શુમાર હતો. ધંધાદારી
 સિપાઈઓ એક ટેકરીની ટોચ પર જોદેલી ખાઈઓમાં છુપાયા હતા
 અને અમરા માણસોએ લાલાઓ સાથે તેમના પર હુમલો કર્યો-
 દામિઆન સહુથી મોખરે ઘોડો દોડાવતો ખૂમો પાડતો હતો, અને એક
 ગોળાએ એને સામી છાતીએ વિંધી નાંખ્યો. પેંગડાઓમાં પગ ભરાવી
 એ ટદાર બોલો થઈ ગયો, પોતાની ખૂમ પૂરી કરી. એ પછી જમીન
 પર ગળડી પડ્યો, જ્યાં ઘોડાઓની ખરીઓ નીચે એ સૂતો રહ્યો. એ
 મરેલો પડ્યો, અને મેંજોલરનો આખો ય છેલ્લો હુમલો એને ખૂંદતો
 ગયો. એટલો નીડર, અને માંડ વીસ વર્ષનો.”

નિઃશંક, તેઓ કોઈ ખીજ દામિઆનની વાત કરતા હતા, પણ
 કોઈક કારણે મને એ છોકરો શાની ખૂમો પાડતો હતો એ પૂછવા પ્રેર્યો.
 “ગંદી ગાળોની”, કનલે કહ્યું. “લડાઈ વખતે લોકો એવી જ ખૂમો
 પાડતાં હોય.”

“હશે કદાચ”, એમારોએ કહ્યું, “પણ એણે ‘અરૂઢિવઝા અમર
 રહો!’ની ખૂમ પણ પાડી હતી.”

અમે મૌન હતા. અંતે કનલ ગણગણ્યા, “જાણે આપણે
 મેંજોલરના યુદ્ધમાં નહીં પણ સો વર્ષ પહેલાના કાગાન્યા કે ઈન્દિયા
 મ્યુએર્તાના યુદ્ધમાં લડતા ન હોઈએ.” અને પછી ખરેખરી મૂંઝવણ સાથે
 તેમણે ઉમેર્યું, “એ સૈનિકો મારા તાબામાં હતા, અને હું સોગનપૂર્વક

કહું છું કે આ દામિયાનનું નામ હું અત્યારે પહેલવેલી વાર સાંભળું છું.”

કર્નલને એની યાદ અપાવવામાં અમે કમનસીબ રહ્યા. તેનની વિસ્મૃતિએ માનમાં જન્માવેલું વિગ્મય બ્યુએનોસ આઈરિસ પાછા ફરતાં ફરી તાણું થયું. મિશેલના અંગ્રેજી પુસ્તકલંડારના તહખાનામાં ઈમર્ઝનના સર્જનના અગિયારા આલ્બાદક ગ્રંથોનાં પાનાં ઉચલાવતી વખતે એક સાંજે મને પેત્રીસિઓ ગતોન મળી ગયા. મેં તેમની પાસે ‘The Past’ નો અનુવાદ માંગ્યો. તેમણે કહ્યું, તેનો અનુવાદ કરવાનું તેમને જન સરખું થ મન નહોતું; તદ્દપરાંત, રપેનિશ સાહિત્ય એટલું ઠંડાગાનનક હતું કે એમ કરવાથી ઈમર્ઝન સાવ ઉચલક્રિયા બની રહે. મેં તેમને યાદ દેવડાવ્યું કે જે પત્રમાં તેમણે મને દામિયાનના મૃત્યુ વિશે લખ્યું હતું એ જ પત્રમાં એ અનુવાદ મોકલી આપવાનું વચન આપ્યું હતું. તેમણે મને પૂછ્યું, દામિયાન કોણ હતો. કહેવાનો મેં મિથ્યા પ્રયાસ કર્યો. વધતી જતી ગભરાણુ સાથે મેં જોયું કે તેઓ મારી વાત ઘણી વિચિત્ર રીતે સાંભળતા હતા; અને મેં ઈમલાગી પો કરતાં કવિ તરીકે ખરેખર વિશેષ નોંધપાત્ર. વધુ સર્જનાત્મક, અને વધારે સંકુલ કવિ ઈમર્ઝનનું અવમૂલ્યન કરનારાઓ વિશેની સાહિત્યિક ચર્ચાની આડશે આશરો ખોળ્યો.

થોડી વધારાની હકીકતોની મારે નોંધ કરવી આવશ્યક છે. એપ્રિલમાં કર્નલ દાયોનિઝિયો તાપારેઝ તરફથી મારા પર એક પત્ર આવ્યો; તેમના ચિત્તમાં ધૂંધળાપણું રહ્યું નહોતું અને હવે તેમને ઓત્રે રિયોઝ તરફનો પેલો છોકરો, જેણે મેંઓલરના હુમલામાં આગેવાની લીધી હતી અને જેને તેમના સૈનિકોએ તે રાતે ટેકરીની તળેટીમાં કબરમાં દફનાવ્યો હતો, બરાબર યાદ આવતો હતો. જુલાઈમાં હું ગુઆલેગાયચુમાંથી પસાર થયો; દામિયાનનું ઝૂંપડું મને કયાંય મળ્યું નહીં, અને એ ત્યાં હવે કોઈનેય યાદ નહોતો. મારે સ્પારીઓના મુખી દિએગો એબારોઆને પૂછવું હતું; તેણે દામિયાનને મૃત્યુ પામતો જોયો હતો, પણ ખુદ એબારોઆ શિયાળાની શરુઆતમાં ગુજરી ગયો હતો. દામિયાનના ચહેરામહોરાને યાદ કરવાની મેં ફોરિશ કરી; મહિનાઓ પછી થોડા જૂનાં આલ્બમોનાં

પાનાં ઉચલાવતા જણાયું કે ઘેરા રંગનો જે ચહેરો ઉપસાવવાના મેં પ્રયાસ કર્યો હતા તે ખરેખર તો ઓથેલોનું પાત્ર લજ્જવતી વખતનો ખરજના અવાજવાળા સુખ્યાત ગાયક તેમજરલિકનો હતો.

હવે હું અટકળો તરફ વળું છું. સહુથી સરળ, છતાં સહુથી ઓછી માત્રાએ સંતોષકારક, જે દામિયાન હોવાની ધારણા કરે છે : ૧૯૪૬ આસપાસ ઓત્રે રિયોઝમાં મૃત્યુ પામેલો કાયર, અને મેંઝોલરમાં ૧૯૦૪માં મૃત્યુ પામેલો શૂરવીર. પણ એ પડી ભાંગે છે, ખરેખર જે કોયડાઓ છે તેમના ઉકેલો પૂગ પાડવાની અસમર્થતાથી : ઈર્નલ તાબારેઝની સ્મૃતિનાં વિચિત્ર વિચલનો એ એક, અને વ્યાપક વિસ્મૃતિ, જે પાછા ફરેલા માણસનું કલ્પન અને એનું નામ સુદ્ધાં આટલા થોડા સમયમાં ભૂંસી નાંખી શકી. (એક વધુ સરળ સંભાવના હું સ્વીકારી શકતો નથી, મારે સ્વીકારવી નથી—પહેલો માણસ મેં ઉપજાવી કાઢ્યો હોવાની સંભાવના.)

અલરિક ફોન ફૂલમાને વિચારી કાઢેલી અતૈદિષ્ઠ અટકળ એથી ય વધુ વિચિત્ર છે. અલરિકે કહ્યું, પેદ્રો દામિયાન મેંઝોલરમાં ઠાર થયો, અને મૃત્યુની ઘડીએ એણે પોતાને ઓત્રે રિયોઝ પાછો લઈ જવા ઈશ્વરને વિનવણી કરી. તેને માન્ય રાખતાં પહેલાં ઈશ્વર ક્ષણવાર અચકાયા પણ એટલામાં તો એ મરી ગયો અને ખીજાંઓએ એને ઠાર થતો જોઈ લીધો હતો. ઈશ્વર ભૂતકાળ બદલી શકતા નથી, પણ તેનાં કલ્પનોને અસર પહોંચાડી શકે છે; એમણે દામિયાનના કરપીણ મૃત્યુના કલ્પનને એ બેલાન થઈ પડી ગયો હોવાના કલ્પનમાં ફેરવી નાંખ્યું. અને એથી પોતાના મૂળ ઈલાકામાં જે પાછું ફર્યું એ છોકરાનું પ્રેત હતું. પાછું ફર્યું, પણ આપણે ભૂલવું ન જોઈએ કે એક પ્રેત તરીકે. સ્ત્રી વગર મિત્રો વગર એ વિખૂટાપણામાં રહ્યું, સઘળું એણે ચાલ્યું અને પામ્યું, પણ એક અંતરેથી, અર્ધસાની ખીજાં બાબુએથી; અંતે એ ‘મૃત્યુ પામ્યું’ અને એનું નિસ્તેજ કલ્પન ગસ અલોપ થઈ ગયું, પાણીમાં પાણીની જેમ. આ અટકળ ભૂલભરી છે, પણ સાચી અટકળ (હવે હું જેને સાચી માનું છું), જે એકી સાથે વધુ સરળ અને વિશેષ માત્રાએ

નવતર છે, પ્રત્યે નિર્દેશ આપવામાં એ કદાચ કારણભૂત હોઈ શકે. રહસ્યમય રીતે મને તે સાંપડી પિએર દામિઆનિના અભ્યાસગ્રંથ 'De Omnipotentia' માં, 'Paradiso' ના એકવીસમા સર્ગની એ પંક્તિઓમાં એ ગ્રંથનો સંદર્ભ મળ્યા પછી; દામિઆનિની ઓળખની સમસ્યા એ પંક્તિઓમાં ઉપસ્થિત ઠરવામાં આવી છે. એ અભ્યાસગ્રંથના પાંચમા પ્રકરણમાં દામિઆનિ વિધાન કરે છે— એરિસ્ટોટલની વિરુદ્ધ અને ફેટેઝેરિઅસ દ તૂર્સની વિરુદ્ધ— કે એક ઠાળે જે અસ્તિત્વ ધરાવતું હતું તેને ક્યારેય અસ્તિત્વ ન ધરાવતું હોય એવા ઠરાકમાં ફેરવી નાંખવાની સમર્થતા ઈશ્વરની શક્તિઓમાં સામેલ છે. ધર્મમીમાંસાની એ પુરાણી ચર્ચાઓ વાંચતાં દોન પેદ્રો દામિઆનની ઠરણુ કથા મને સમજાતી થઈ.

આવો છે મારો ઉકેલ. મેઝોલરના યુદ્ધક્ષેત્રમાં દામિઆને ઠાયર જેવું વર્તન આવ્યું, અને એ શરમજનક કમજોરીને ફીક કરવામાં બાકીનું જીવન ગાળ્યું. એ ઓત્રે રિયોઝ પાછો ફર્યો; બીજા માણસ સામે એણે ક્યારેય હાથ ઉગામ્યો નહીં, કોઈનેય વાદી નાંખ્યા નહીં, શૂરવીર તરીકેના યશની ક્યારેય પણ ખેવના કરી નહીં. અવેજીએ, ન્યાનકેયના હુંગરાળ પ્રદેશમાં ઝાડીઝાંખર અને રાત્રી દોરાં સાથે મથામણ કરતા કરતા એ પોતાને ખડતલ, કઠોર બનાવતો રહ્યો. ઘણું ખરું અબજપણે જ એ ચમત્કાર માટે માર્ગ કરતો હતો. આત્મના ઊંડાણમાં એણે વિચાર્યું, દૈવ મને બીજું યુદ્ધ આણી આપશે, તો હું તેના માટે તૈયાર હોઈશ. એણે ચાલીસ વર્ષ રાહ જોયા કરી, અવ્યક્ત આશા સાથે, અને ત્યારે, અંતમાં, એના મૃત્યુની ઘડીએ, નિયતિએ એનું યુદ્ધ એને આણી આપ્યું. એ આવ્યું સનેપાતના સ્વરૂપે, કારણ, ગ્રીક લોકોને જાણ હતી તેમ, આપણે બધાંય એકે સ્વપ્નના પડછાયાઓ છીએ. અંતિમ વેદના દરમ્યાન એ પોતાનું યુદ્ધ ફરી વાર જીત્યો, મરદ જેવું આવરણ ધર્યું, અને આખરી હુમલાની આગેવાની લેતી વખતે છાતીની વચમાં એક ગોળાથી વિંધાઈ ગયો. અને આમ, ૧૯૪૬માં, લાંબા ગાળાથી ધીમું બળતા રહેલા ઉત્કટ રાગાવેગના આધારે, પેદ્રો દામિઆન મૃત્યુ પામ્યો, મેઝોલરના

પરાજ્ય દરમ્યાન, જે યુદ્ધ શિયાળા અને ઉનાળા વચ્ચે લડાયું, ૧૯૦૪માં.

(સંત ટોમસ એકવાઈનાસના) 'Summa Theologiae' માં ઈશ્વર ભૂતકાળ બદલી શકે તેનો નિષેધ કરવામાં આવ્યો છે; પણ કારણો અને કાર્યોની સંકુલ શ્રૃંખલા વિશે, જે એટલી વિશાળ અને આત્મીય છે કે કદાચ દૂરની કોઈ ક્ષુદ્ધક ભાસતી એકાદ ઘટનાને સમગ્ર સાંપ્રતના નિષેધ વગર રદખાતલ કરી નાંખવાનું અસંભવ પુરવાર થાય, કોઈ જ હિલેખ નથી. ભૂતકાળ બદલવો એટલે કોઈ એક ઘટના બદલી નાંખવી એવું નથી; અનંતપણે બહુસંખ્ય બની રહેતાં એ ઘટનાનાં પરિણામો રદખાતલ કરી નાંખવા આવશ્યક થઈ પડે. એટલે કે, એ વૈશ્વિક ઈતિહાસોનું સર્જન કરવું પડે. કહી શકાય કે પહેલાના સંદર્ભમાં પેદ્રો દામિઆન ૧૯૪૬માં ઓત્રે રિયોઝ ખાતે મૃત્યુ પામ્યો; બીજાના સંદર્ભે, મેંજોલર ખાતે, ૧૯૦૪માં. હાલમાં આપણે આ બીજો ઇતિહાસ જીવી રહ્યાં છીએ, પણ પહેલા ઇતિહાસનું દમન તાત્કાલિકપણે થયું નહોતું અને પરિણામે મેં અગાઉ નિર્દેશેલી વિસંગતિઓ ઉપસ્થિત થઈ રહી. જુદા જુદા તબક્કાઓ ઘટ્યા ઠર્નાલ દાયોનિઝિયો તાગારેઝમાં. શરૂમાં તેમણે યાદ કર્યું કે દામિઆન કાયરની જેમ વત્યો હતો; ત્યાર બાદ, તેઓ એને સદંતર ભૂલી ગયા; અંતે તેમને યાદ આવી દામિઆનની વીરગતિ. મુખી એનારોઆનો કિસ્સો ય ઓછો નિદર્શક નથી; મને લાગે છે, તેણે મૃત્યુ પામવું જ પડ્યું, કારણ દોન પેદ્રો દામિઆનને સંદર્ભિત બહુબધી સ્મૃતિઓ તે ધરાવતો હતો.

અને માન સંદર્ભમાં, મને નથી લાગતું કે એવું કોઈ જોખમ હોય. માનવીની સમજણને પાર રહેલી એક પ્રક્રિયા, તર્કની એક જાતની મોકળાશ, મેં અનુમાનથી જોળા કાઢી પ્રદર્શિત કરી આપી છે; પણ કેટલાક સંજોગો મારા આ વિશેષાધિકારનું જોખમ હળવું કરી નાંખે છે. હાલ પૂરતો હું નિશ્ચિત નથી કે મેં હમેશાં સત્ય લખ્યું હોય. મારી વાર્તામાં કેટલીક જોડી સ્મૃતિઓ ઉપસ્થિત હોવાનો મને સંશય છે. મને શંકા છે કે પેદ્રો દામિઆન (જે એ ક્યારેય અસ્તિત્વ ધરાવતો હતો

તો) પેદ્રો દામિઆન તરીકે નહોતો ઓળખાતો અને હું એને એ નામે યાદ એથી ઠરું છું કે કોઈક દિવસ હું માની શકું કે આખી ય વાર્તાનું સૂચન મને પિએર દામિઆનના અભ્યાસગ્રંથમાંથી સાંપડ્યું હતું. પહેલા ફેરવામાં નિર્દેશાએલા કાવ્યમાં પણ આવું જ કંઈક ઘટે છે; ભૂતકાળ બદલી શકાતો નથી એવી વિભાવના તેમાં કેન્દ્રગામી છે. આજથી થોડાં વર્ષો પાદ હું માનતો થઈશ કે મેં એક કપોલકલ્પિત વાર્તા સર્જિ હતી, અને હકીકતમાં મેં એક વાસ્તવિક હોય તેવી ઘટનાની નોંધ કરી હશે; જેમ એ હજાર વર્ષો પહેલાં વર્જિલે નિર્દોષપણે માન્યું હતું કે તેઓ એક માનવીના જન્મ વિશે લખી રહ્યા હતા, અને ક્રાઈસ્ટના જન્મની આગાહી આપી હતી.

બિચારે દામિઆન ! ઓછા જાણીતા અને નિરાશ યુદ્ધની અપા-
જખીમાં મૃત્યુ એને વીસ વર્ષની વયે ભરખી ગયું, પણ અંતે એને
અંતરમાં જેની ખેવના હતી તે મળ્યું. અને તે પામવામાં એને ધણો
સમય લાગ્યો, અને કદાચ એથી મોટું સુખ કોઈ જ નથી. —

[ઉપરોક્ત કૃતિ બોર્જિસના ૧૯૭૧માં પ્રકાશિત વાર્તાસંગ્રહ
'The Aliph and Other Stories : 1933 - 1969' માંથી
લેવામાં આવી છે. એ સંગ્રહમાં પ્રત્યેક વાર્તા વિશે બોર્જિસ ટિપ્પણો
અને મંતવ્યો રજૂ કરે છે. 'The Other Death' શિર્ષક ધરાવતી આ
વાર્તાના સંદર્ભે બોર્જિસે ૧૯૭૦માં જે કહ્યું છે તે રસપ્રદ તેમ જ અસ્તુત
હોવાથી તેનો અનુવાદ અહીં આપવો ઉચિત જણાય છે. —અનુવાદક]

ટિપ્પણ : બધા જ ધર્મમીમાંસકોએ ઈશ્વર માટે એક ચમત્કાર
બાધ્ય રાખ્યો છે— ભૂતકાળનો નાશ કરવાનો. જે કે, અગિયારમી સદીનાં
મીમાંસક પાદરી પિએર દામિઆનિ ઈશ્વરની એ અકલ્પ્ય સમર્થતા માન્ય
કરે છે. એથી, એવો ચમત્કાર બહુ ઓછા નોંધપાત્ર અને નાના પાયે
હાથ ધરનારા એક વિજ્ઞાની વિશે વાર્તા લખવાનો મને વિચાર આવ્યો.
એ વિજ્ઞાની ઉપલા ખાન.માં બે કાળા દડાઓ અને નીચલાં ખાનામાં
ત્રણ પીગા દડાઓ છૂપાવે છે અને વર્ષોની અથાગ જહેમત પછી જુએ

છે કે તેમનાં સ્થાનો બદલાઈ ગયાં છે. પણ આવા ફિસ્સા ચમત્કારથી ઠામ નહીં સરે, કશુંક વિશેષ નાખ્યાત્મક કલ્પવું પડશે, એની જાણ મેળવતાં મને બહુ સમય લાગ્યો નહીં. એવું વિસ્મય એક સામાન્ય માનવી પોતાના મૃત્યુની ક્ષણે અજાણ્યણે અનુભવતો હોય એવું મેં વિચાર્યું. દિશોરાવસ્થાથી જ એપારિસિઓ સંરાવિઆની ક્રાન્તિએ મારી કલ્પનાશીલતા પર પકડ જમાવી હતી, અને આડીકાંખરમાં ખેલાએલા એ આંતરવિગ્રહમાં મેં મહત્તમ નૈતિક ગુણ તરીકેના વીરતાના ‘ગાઉઓ’ ખ્યાલ સાથે મારી મેટાફિઝિકલ યોજનાના સંકળામણ માટેનો તખ્તો લાગ્યો. અને આમ, પહેલાં ‘The Redemption’ શિર્ષક ધરાવતી મારી આ વાર્તા (૧૯૮૮માં) ઉદ્ભવી. વાર્તામાં ચમત્કાર, સાહિત્યનિષ્ઠ કારણોસર, ચાલિસેક વર્ષોના સમયગાળા દરમિયાન ઘટે છે. પેદ્રો દામિઆનનું સ્ખલન એના માટે વધુ અસહ્ય બની રહે, કારણ ઉરુગ્વેના વતનીઓમાં એક માત્ર આર્નેસ્ટાઈન તરીકે એ વધુ શરમ અનુભવવાનો. અંતે, એને જે રીતે મરવું હતું એ જ રીતે દામિઆન મૃત્યુ પામે છે— હુમલાની આગેવાની લેતાં છાતીમાં ગોળી વાગવાથી. ખરેખર એમ બન્યું હોત, તો એના સાથી સૈનિકોએ ભાગ્યે જ એવી વિગતની નોંધ લીધી હોત. મેં તેને સમગ્ર વાતાવરણને વધારે રહસ્યદર્શી બનાવવા મારી વાર્તામાં સામેલ કર્યું.

શરુમાં ઈમર્ઝનના કાવ્યોનો ઉલ્લેખ મુખ્યત્વે બે કારણોસર કર્યો છે : પહેલું, તેમની રમણીયતા બસ મને ખૂબ ગમે છે; બીજું, વાંચક તેમના ભણી વળે અને ગેરમાર્ગે દોરવાઈ જાય એ માટે, કારણ ભૂતકાળ અવિચળ હોવાનું તેઓ દલપણે અભિવ્યક્ત કરે છે.

ખરેખરા મિત્રોનાં નામો મારી વાર્તાઓમાં મૂકવા એ મારી પ્રિય યુક્તિ છે. ‘The Other Death’ માં આપણને અલ્ગિડ ફ્રેન દૂલ્ભમાન, પેત્રીસિઓ ગેનોન, અને એમિર રોદરિગેસ મોનેગાલ સાંપડે છે. □

મેલો ચહેરો / વિજય શાસ્ત્રી

કોઈ દિવસ નહીં ને આજે એકાએક અમિતને આવી ચડેલો જોઈ સ્વાતિને આંચકા સાથે આશ્ચર્ય થયું. કોલેજકાળમાં અમિતને પોતે ગમતી પણ પોતાને સંદીપ ગમ્યો હતો. એટલે સંદીપ સાથે લગ્ન થયાં ત્યારે અમિતને ગળે આઈસક્રીમની ઠંડક કારમી બળતરા સાથે ઊતરી હતી પણ એક દમભી, સ્તોમિશ અને મીઠો માણસ સ્વાભાવિક રીતે જ વરતે એ ન્યાયે અમિતે ક્યારેય પોતાના છૂપાં અણગમા, અદેખાઈને પ્રગટ થવાં દીધાં નહોતાં. સાથે જ એય સાચું કે ક્યારેય તે મનમાંથી દૂરયે નહોતાં કયાં. મહેણાંટોણાની ખૈરકશૈલીમાં એક વાર સ્વાતિને, એ એકલી જ હતી ત્યારે, સંભળાવીયે દીધું હતું કે ‘સંદીપ હોય ત્યાં કોઈનું જ ચાલે જ નહીં!’

પછી ખોટું ખોટું હસી પડ્યો હતો. પછી આવવાનુંયે ધીમે ધીમે. ઓછું ને છેલ્લે છેલ્લે બંધ કરી દીધું હતું. અમિતના આ સ્પર્ધા/ઈર્ષ્યાભાવની વાત એક વાર સ્વાતિએ નાઈટલેમ્પના દર્પણિયા અંધારે સંદીપને જણાવી ત્યારે સંદીપે કહેલું—

‘એમં? મને ખબર હોત તો હું એને પરણાવી આપત તારી સાથે.’

‘પણ હું પરણત તો ને?’ સ્વાતિએ કહ્યું ને બધું સરસ રીતે પત્યું.

પણ આ વાતે અમિત સાથેના તેમના વ્યવહારમાં આછી સહાનતા બેળની દીધી હતી.

એવા એ અમિતનું આજે આમ આગમન થયું તે જોઈ સ્વાતિને સહેજ ગભરાટ છૂલ્યો. આશ્ચર્ય તો હતું જ.

‘ગભરાઈશ નહીં સ્વાતિ, હું એક મદદ માગવા આવ્યો છું.’

આ સાંભળીને તો સ્વાતિ ઓર ગભરાઈ. તેનો ગભરાટભર્યો અસ્વસ્થ ચહેરો જોઈ કંઈક કટાક્ષથી અમિત બોલ્યો :

‘તારી નહીં, તારા પતિદેવની !’

એણે ‘પતિદેવ’ શબ્દ વિના ડાંખે જ ઉચ્ચારવાનો સંનિષ્ઠ યત્ન કર્યો છતાં અજ્ઞાતપણે જ એમાં ડાંખ ભળ્યા વગર ન જ રહ્યો. સ્વાતિ મનોમન રહેંસાઈને, મોઢે મરઠલકું લાવી, ટકાવી રહી. થોડી વારે સ્વસ્થ થઈ ઠહ્યું :

‘હા, ચોક્કસ, તારી મદદ અમે ના કરીએ તો કોણ કરશે ?’ આટલું જોમ તેમ, છાસિયું કરીને બોલી, સાવ લુખ્ખું.

‘તારા મિસ્ટરને લઈ જવાનો છું.’

‘હા...આ.આ’ સ્વાતિનો પ્રાસકો હજુ શમ્યો નહોતો. બલકે વધ્યો.

‘પૂછ તો ખરી કે ક્યાં ?’

‘ક્યાં ?’

‘ભાઈશ્રી આવશે મારી સાથે છોકરી જેવા’ અમિતે ધડાકો કર્યો. સ્વાતિનો શ્વ હેઠો બેઠો. તે હવે ખરેખર હસી.

‘એમ ? ઓહો, ક્યાં ?’

‘તે એને જ પૂછજે— આવ્યા પછી.’

સ્વાતિને અમિત ખરેખર ખેલદિલ લાગ્યો. પહેલી વાર ડાંખ વગરનો. સાચો દોસ્ત. તે હળવાશ અનુભવી રહી.



રસ્તામાં અમિતે સંદીપને વિનંતી કરી કે—

‘તું જ વાત કરજે— એની સાથે.’

‘પરણવું મ.રે છે કે તારે ?’

‘ના, પણ તું જ વાત કરજે.’

તે ખરેખર વાતનો દોર સંદીપે જ સંભાળી લીધો. પણ ‘એ’ તો આંખો ઢાળી બેસી જ રહી. સંદીપને બહુ દૂંઢા જવાબો જ આપ્યા.

એ બેઈ અમિત બહુ રાજ થયો.



અમિત રાજનિશી લખતો. તે રાત્રે તેણે લખ્યું—

‘આજે સંદીપ બેવા ચુમ્બકીય અસરો ધરાવતા વ્યક્તિત્વવાળા ‘મિત્ર’ને લઈ નમિતાને બેવા ગયો. સંદીપે ઘણી વાતો કરવા યત્ન કર્યો પણ નમિતા આંખો ઢાળીને જ બેસી રહી. ક્યારેક ચોરીછૂપીથી મારા ભણી બેઈ લેતી એ જ. મારે જે પરીક્ષા કરવી હતી તે થઈ ગઈ. એ પરપુરુષ માટે રસ ધરાવે એવી નથી. તેનું ચારિત્ર્ય સારું લાગે છે. હા, પણ તેના ચારિત્ર્યની પરીક્ષા માટે જ સંદીપને સાથે લઈ ગયો હતો એ વાતની, ભૂલેચૂકેય નમિતા કે સંદીપ બેમાંથી એકેયને જાણ થઈ તો?’

—તે તેણે રાજનિશીનું એ પાનું, ફાડીને ઠચ્ચર ઠચ્ચર કરીને હવામાં વેરી નાખ્યું ને ઝલમલ ઊડતી ઠચ્ચરો પાછળ વધુ એક વાર તેનો મેલો ચહેરો ઢંઢાઈ રહ્યો.



નવાં પ્રકાશનો

ગંગોત્રી ટ્રસ્ટનાં પ્રકાશનો

અસમિયા કવિતા : અનુ. ભોળાભાઈ પટેલ, ત્રીસ અસમિયા કવિઓની કવિતાઓની કવિતાઓનો ગુજરાતી અનુવાદ, મૂલ્ય ૧૦ રૂપિયા.

અનિલ : મરાઠી કવિતા : અનિલ : અનુ. રમેશ જાની, મૂલ્ય ૫ રૂપિયા.

ઈન્દિરા સન્ત : મરાઠી કવિતા : ઈન્દિરા સન્ત : અનુ. શકુન્તલા મહેતા, મૂલ્ય પાંચ રૂપિયા.

ત્રણે પુસ્તકોનું પ્રાપ્તિસ્થાન : સદ્ભાવ પ્રકાશન, ૫૭/૬૨, કાપડિયા એસ્ટેટ, રતનપોળ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧.

ગુલબંદી : ગઝલસંગ્રહ : સુરેશચંદ્ર પંડિત, પ્ર. ફૂંક સાહિત્ય પ્રકાશન સમિતિ, રાજકોટ; પ્રાપ્તિસ્થાન : સુમન પ્રકાશન, ડામર ગલી, મસ્જિદ બંદર રોડ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૯, મૂલ્ય ૧૦ રૂપિયા.

શેઠ જગદ્ગુણ દાતાર/અવતાર બીજો/પ્રાણજીવન મહેતા
(હેવાલ હાલથી હમણાં સુધીનો)

શેઠ જગદ્ગુણ નિયમિત પેઢી ઉપર પલાંઠ વાળી બેસે. શેઠનું પેઢી પર આવવાનું જેટલું નિયમિત એટલું જવા બારામાં કહેવાય નહીં. ક્યારેક ડાખા પર જમણા તો વળી ક્યારેક જમણા પર ડાખો પગ ગોઠવાતો જાય અને એમ શેઠ પોતાને ગાદી ઉપર ગોઠવતા જાય. એ રીતે પેઢીનું વાતાવરણ તેમજ વાણોતરગણ ગોઠવાતું જાય.

આજે પણ શેઠ રોજની માફક પેઢીએ પધાર્યા. પોતાની કાયા ગાદી ઉપર આમતેમ ગોઠવી. પેઢીનું વાતાવરણ અને વાણોતરગણ સઘળું રાખેતા મુજબ શેઠની કાયા માફક ગોઠવાતું ગયું. શેઠની ઉંમર કરતાં એમનું વજન બેઘણું. વાણોતરોની નજરે એમની એટલે કે શેઠની સમજણ અડધી. વળી પાછું એનાથીય આગળ એટલે કે વાણોતરોને સમજ જેવું કંઈ હોતું હશે ભલા એવું શેઠ સમજે. આ બધું કોયડા જેવું ખરું પણ કોઈને ઉકેલવામાં રસ નહીં. બધા પોતપોતામાં ગૂંચવાયેલા એટલે જ તો. શેઠ જડા કાચના ચશ્મા પહેરે. જોનારને ચશ્મા જ દેખાય. એમની આંખ સુધી નજર માંડીને જોનારને આંખ ઝીણી કરી જેવું પડે. ઘણી વાર તો જોનાર આંખ ઝીણી કરતાં કરતાં બંને આંખ પૂરેપૂરી ક્યારે મિચ્યાઈ ગઈ તે પણ જાણે નહીં અને તોય શેઠના જડા ચશ્મા પાછળની આંખ તો દેખાય નહીં તે દેખાય નહીં જ. શેઠની નજર તીક્ષ્ણ ખરી. ચશ્માના જડા કાચને વીધીનેય બધું જોઈ પારખી લે. દૂર વાણોતર બેઠા હોય અને તિજોરી ભૂલે ચૂકે ખુલ્લી હોય તો તિજોરીની અંદર શું શું પડ્યું

છે તે બધું ય દેખી શકે. બાકી તિબ્બેરી અંધ હોય અને તેની ઉપર ધૂળ ચોંટી હોય તો તેની ય નોંધ લઈ લે. વાણોતરને મીઠો ઠપકો પણ આપે. બાઈ આપણે ધૂળ ભેગી કરવા નથી બેઠા. ધૂળ ઉડાડો નહીંતર આપણે પણ— એટલું કંઈ વાક્ય અધૂરું મૂકે.

આ અને આવા અધૂરાં વાક્યોનો પૂરો અર્થ વાણોતર સમજે. આવા અધૂરાં વાક્યો બોલવાની શેઠને ટેવ. વાણોતર અંદર અંદર ઠહેતા પણ ખરા કે શેઠે બોલેલા આવા અધૂરાં વાક્યોને એકઠા. ફરીએ તો એક સરસ મઝતું અધૂરું સુવાક્ય વાચનમાળાનું પુસ્તક તૈયાર થાય ખરું. એક વાણોતરને એવી ટેવ કે શેઠ ક્યારેક આવું અધૂરું વાક્ય બોલે તે ચોપડાને છેડે વધેલી જગ્યાએ નોંધી લે. એ પણ અધૂરું. ક્યારેક શેઠ આગળ બોલેલું અધૂરું વાક્ય ફરી બોલે અને બોલતાં વળી અધવચ્ચે ભૂલી જાય તો વાણોતર અડધું પડધું આગળ બોલે અને શેઠને વાણોતર પર વહાલ ઉપજે.

શેઠ ગાદી ઉપર ગોઠવાયા અને રોજનું વહીવટી કામકાજ બેવામાં ગૂંથાઈ ગયા. આ અને પેલું તેમ જ તે અને તેને લગતું સઘળું જોયું, જાણ્યું, વિચાર્યું. સૂચનાઓ આપી. હુકમો છોડ્યા. વાણોતરગણની કાર્યશક્તિની મંદ ગતિને ગમડાવી. બધું સમુસૂતરું ચાલે છે એમ જાણી શેઠ નિરાંતનો શ્વાસ લઈ પીઠ પાછળ પડેલ તકિયે માથું અઢેલી બેઠા. મોટી મૂછોને વળ ચઢાવતાં ચઢાવતાં વિચારવાયુએ ચડ્યા. શેઠને વ્યસન જેવું ખાસ કંઈ નહીં. નવરાશની પળોમાં મૂછોને વળ ચઢાવે અને વળ ચઢાવતાં ચઢાવતાં વિચારે ચડી જાય. એટલે ન ક્યારેય મૂછોના વળ ઉકલે કે ન શેઠ ક્યારેય વિચાર કરતાં અટકે. વાણોતર ઠહેતા : શેઠની મૂછો એ પેઢીનો મોભો. મૂછો મોટી એટલી અને પાછી લરાવદાર પણ ખરી કે લીંચુ નહીં તો ઝીણી લીંબોળી જરૂર લટકી શકે. મૂછોને વળ ચઢાવતાં ક્યારેક બે ચાર વાળ ખરી પડે તો શેઠ ખિન્ન થઈ જાય. વાણોતરગણ વિમાસણમાં પડી જાય. શેઠની આ ખિન્નતા એમની મૂછો જેવી ટકાઉ નહીં તેથી ઘડીવારમાં એય સમુસૂતરું થઈ જાય.

થોડી વારે વિચાર-મુક્ત થતાં શેઠે હિસાબનીસને બોલાવ્યો. વાણોતર હિસાબી ચોપડો લઈ શેઠ સમક્ષ દાખર થયો. ધડીવાર તો ત્યાં બિભો રહ્યો. શેઠને હિસાબનો ચોપડો ધરી બાજુએ ગોઠવાયો. શેઠની નજર ચોપડાની જમણી બાજુ કરતાં ડાબી બાજુ તરફ વધારે સ્થિર રહે. જમા બાજુએ જેટલો વધુ રસ તેથી ઓછો બદકે નહીં જેવો ઉધાર બાજુએ એમને રસ. શેઠ જગડૂશાને વડીવટ મોટો. એમ જ ઢહોને વહી અને વટ બંને મોટાં. એકલે હાથે બધું સંભાળે. ખાતા એટલા અને ખાતાવહી પણ એમના જેવી ધરખમ. વાણોતર ખાતાવહીમાં ખૂંતી જાય તો શોધ્યો ન જડે. એક સગવડ ખરી. વાણોતર દૈનંદિન કામ ખાતાવહી પૂરતું ન પતાવે ત્યાં સુધી પોતે ખાતાવહીની દોરી સાથે બંધાયેલો જ છે એમ સમજે. વાણોતરે એવું કામ પતાવ્યે જ છૂટકો. પછી ખૂંતી જવાનો ખટકો ન રહે. ભૂલે ચૂકે સરવાળામાં ભૂલ કરે તો વાણોતરની આવડતની બધી બાદબાકી એક ઝાટકે થઈ જાય. વાણોતર ભૂલ કરે તો ય એ ભૂલ પકડાવાની નથી એવું ભૂલથી ય ન વિચારે. ભૂલ શોધ્યે જ છૂટકો. જે ભૂલથી પણ આ આટલું ભૂલી જવાય તો આવડતની બાદબાકીનો સરવાળો થતો જાય થતો જાય અને સરવાળો વાણોતરની જ બાદબાકી થઈ જવાનો સંભવ બિભો થાય. શેઠની નજર ચોપડાની ડાબી બાજુએથી સરકી જમણી તરફ વળી અને ત્યાં થોડી અટકી. ત્યાંથી આગળ નજર સરકે તે પહેલાં ગાદી ઉપર ગોઠણુ હેઠે છીંકણીની ડાબલી પડી હતી તે જરા ગોઠણુમાં ખૂંચી. આમ તો શેઠ વહી-ચોપડા તપાસે તે પહેલાં એકાદ ચપટી છીંકણી સૂંચે. આજના ક્રમમાં ઠાંઈ ફેરફાર નોઈ વાણોતર પણ વિચારમાં પડી ગયેલો. શેઠે છીંકણીની ડાબલી ગોઠણુ હેઠેથી શોધી ચપટી ભરી નાકના બંને ફેંચણુમાં વારાફરતી ભરી ચપટી ખંખેરી હાથ સાફ કર્યાં. છીંકણી સૂંચવાથી શેઠ ટેવાયેલા. છીંક લાગ્યે જ આવે. ક્યારેક છીંક આવી જાય તો વાણોતરગણુને હાસકારો થાય. કારણુ એટલું જ કે એક છીંક આવ્યા પછી શેઠ ચોપડા-વહી જેવા-તપાસવાનું માંડી વાળે. ખીણ છીંક ક્યારે આવે તેની રાહ નોઈ બેઠા રહે. વાણોતરગણુ

વિચારે, કહો કે પ્રાર્થના કરે કે ખીજી છીંક દૂંઠા ગાળામાં ન આવે તો સારું. ખીજી છીંકનો જેટલો સમયગાળો લંબાય તેટલું વાણોતરગણનું વેતન લંબાય.

શેઠને વહી—ચોપડા તપાસતાં ઝોલું આપ્યું. આંખેથી ચરમા ઉતારી પાંપણ ઢાળી ઓશિકે માથું અટ્ટેલી પથ્થા રહ્યા. ચોપડા-વહીમાંની આડી-અવળી બધી રકમ આમ શેઠ ઓશિકે માથું ઢાળી મગજમાં વ્યવસ્થિત ગોઠવે. આ સમય શેઠનો વામકુક્ષીનો ગણાય થોડી નિંદ્રા લઈ લે. એક વાણોતર વીંઝણો ઢાળતો ઊભો રહે. શેઠ ગાદી પર પગ લંબાવી ઓશિકે માથું ઢાળી વામકુક્ષી કરે. ઘડીભરમાં તો નસ્કોરાં સંભળાય. વાણોતરગણને નસ્કોરાં સંભળાય એ સમય એમનો વિસામાનો-વિરામનો સમય. નસ્કોરાંનો અવાજ જેટલો મોટો એટલો વિસામાનો સમય વધુ એમ સહુ વાણોતર સમજે. વીંઝણો ઢાળવાવાળો વાણોતર નસ્કોરાંના અવાજ માત્રથી જ જાગતો ઊભો રહે. ઊંઘમાં શેઠને સ્વપ્નાં દેખાય કે નહીં એ તો કોઈ જાણે નહીં. શેઠ જાગી ગયા ત્યારે તેમની મોંઝાડેથી લાળ વહી નીકળી. વહી જતી લાળને શેઠ તેમ જ વાણોતર જોઈ રહ્યા. પણ દેખવા દેખવામાં ફેર. વાણોતર તો ફક્ત દેખી રહે. શેઠ વિચારી રહ્યા : આ લાળ વહી જઈ નક્કામી વેડફાઈ જાય છે. આ વિચારે પાછા તેઓ ખિન્ન થઈ ગયા. વધુ વિચારતાં વિચારમાં ને વિચારમાં એટલે બધે આગળ નીકળી ગયા કે ત્યાંથી પાછા વળવું મુશ્કેલ લાગ્યું. એમને થયું : આ લાળમાં ફેટલી બધી ચિકાસા ભરી છે. એમાંથી જો સુંદર તાર નીકળે તો ઢાકાની મલમલ ઠરતાં પણ વધુ પાતળું પોત વણી શકાય જે વીંટીના વર્તુળમાંથી નહીં પણ સોયના નાકામાંથી ચ પસાર થઈ જ જાય. એ માટે એકે શાળ નાખી વણકર રોડી બધું ગોઠવી દીકું હોય તો ધંધો ધમધોકાર ચાલે. આ પાતળું પોત પરદેશ ચઢાવી માલામાલ થઈ જવાય. પછી તો અધધધ—અને આ બધું વિચારતાં લાળ લૂછવાનું રહી જતા એક રેલો વધુ ઉમેરાયો. છેવટે બધું એકસામટું શેઠે લૂંછી નાખ્યું. તંતુ તૂટી ગયો અને વામકુક્ષી ખૂરી થઈ.

ઢગતી બપોર વેળા એ ઉધરાણી, લેવડ-દેવડ, વગેરે પરચૂરણ કામકાજનો સમય. શેઠને શુકન-અપશુકનમાં આસ્થા. શુભ-અશુભ ઘડી-ચોઘડીઆં બધાં આંગળીને વેટે. તરત ગણતરી માંડે અને વાણેતરને હુકમ દે. આ દિશાએ જઈ આમ કરો તે દિશાએ જઈ તેમ કરો. આંગળીવેટે શુભ ચોઘડિયું ગોઠવી એક વાણેતરને હુકમ છોડ્યો, પેલાની પેઢીએ જઈ ઉધરાણી કરી લાવો. ઢીલ ના કરો. ચોઘડિયું વાતમાં વીતી ના જાય એનું ધ્યાન રાખજો. વાણેતર ઉધરાણીએ નીકળવા તૈયાર થયો ત્યાં એક કાળી બિલાડી આડે ફરી. તુરત જ શેઠે મોઢા સાદે વાણેતરને સંબોધી પેઢીમાં પરત આવવા કહ્યું. શેઠ જાણે કાળી બિલાડી ને ઘોળાં નાણાં બન્નેનો મેળ ખાય નહીં. આ ધૂમારણથી બિલાડી દોડી હાંફી બેચાર આડા-અવળા આંટા મારી ત્યાં જ ક્યાંય લપાઈ બેઠી. વાણેતર બિલાડીની સમયસૂચકતાને મનોમન વખાણતો પોતાની બેઠક પર પાછો ગોઠવાયો. આમ ઉધરાણીનો ક્રમ આજ પૂરતો અધૂરો રહ્યો.

ઢગતી બપોર વેળાનો ખીજે ક્રમ તે ચા પાણીનાં. મોટે ભાગે વાણેતર શેઠના ઘેરથી કળશમાં ચા લાવે અને ચાંદીનાં કપ-રકાખીમાં શેઠ ચા પીએ. કેણુ જાણે વાણેતરની ગેરહાજરીને કારણે શેઠાણી જતે પધાર્યાં. શેઠ પાછા વ્યવસ્થિત ગાદી ઉપર ગોઠવાયા. અને વાણેતરગણુ જરી આધું પાછું થયું. શેઠાણીએ શેઠને ચાંદીનાં કપ રકાખીમાં ચા ધરી અને શેઠ શેઠાણી સામું જોતા ગયા તેમ જ ચાનો ધૂંટડો ભરતા ગયા. ચા ખૂટી ગઈ પણ શેઠનું શેઠાણી સામે જોઈ રહેવાનું બંધ ના થયું. શેઠાણીનું પેઢી પર આવવું ભાગ્યે જ બનતું અને જ્યારે શેઠાણી પેઢી પર પધારે ત્યારે સારાં શુકન થયાં હોય તેમ શેઠ શેઠાણી તરફ જોઈ લે. પછી વાણેતરગણુ તરફ જુએ. વાણેતરગણુ પણ ઘડીક શેઠાણી તરફ જોઈ પછી ખાતાવહીમાં ઊંડા ઊતરી જાય. શેઠાણીના શરીર પર અંગ-ઉપાંગ કરતાં દાગીનો વધુ એકાદું અંગ ના હોય તો પણ પરખાય નહીં. ક્યારેક વાણેતરગણુને એમ જ લાગે કે શેઠને શેઠાણી

નહીં દાગમીનો જ દેખાતો હશે. વળી તિન્નેરીનો વહીવટ સંભાળનાર વાણોતર તિન્નેરી ખુલ્લી હોય તો બંધ કરી દે. એની એવી સમજ કે આ શેઠ શેઠાણીને દાગીનો સમગ્ર તિન્નેરીમાં મૂકવાનો હુકમ હમણાં જ ભૂલથી કરી ખેસશે. અગમચેતી સારી. તિન્નેરી ખુલ્લી હશે તો શેઠને પોતાની ભૂલ કેમ ચે સમજશે નહીં. ક્યારેક શેઠના હિતમાં પણ વાણોતર અગમચેતી વાપરતા રહે.

શેઠના આ શેઠાણીની વાત આંવી તે વાતની વધુ ખાતમી શેઠ કરતાં શેઠના એક અંગત વાણોતર પાસે વધુ મળે. શેઠને કોઈ પૂછે કે આ શેઠાણી કેટલામી વારના તો શેઠ માથેથી ફાગિયું ખેસવી માથું ખંજવાળતાં સોમ ભોમ વારના નામ લેવા માંડે. પણ અંગત વાણોતર એ બધું જાણે. શેઠને પણ ક્યારેક જાણવું હોય કે આ શેઠાણી કેટલામી વારનાં તો પેલો વાણોતર શેઠનું વ્યક્તિગત ખાતું ખોલી ચોખવટ કરે ત્યારે શેઠને શેઠાણી કેટલામી વારનાં-નો દિસાવેનો તાળો મળે. શેઠને ત્યારે નિરાંત થાય. પણ શેઠને એક વાતનું દુઃખ પગ્ગવે. શેઠાણી ભલે કેટલામી ચ વારના હોય પણ શેઠને વેલો મળે નહીં વાડી ખરી. વેલો નહીં. શેઠ સમજે આ વેલા વગરની વાડી અને ખાતા વગરની ખાતાવહી બધું સરખું. શું ઉધાર કે શું જમા, ભલા ભાઈ ખાતાવહીમાં ખાતું તો પડવું જ જોઈએ. શેઠ ખેઠા ખેઠા ક્યારેક વિચારે પણ ખરા. આ પ્રશ્ને શેઠે કેટલાક ભૂવા ધૂણાવ્યા. કેટલાય દોરાધાંગા કરાવ્યા. શેઠની આસ્થા જેટલી ધૂણે એટલું ભૂવો ધૂણે નહીં. તેમ જ શેઠની માનતા જેટલી ટકાઉ એટલા દોરાધાંગા ટકાઉ નીકળે નહીં. અંતે શેઠ નિરાશ થઈ પાછા વિચારે ચડી જાય. વળી પાછા વિચારમાંથી બહાર આવે ત્યારે નેતિય ખોલાવે. બધું પાથરી પૂછે. નેતિય પણ શેઠના રૂપિયાથી વધુ ગોળ ફિંડલું નાળેલું પંચાગ ખોલી કુંડળી, ગ્રહો, બધું તપાસે. પોતાની ભૂલ થાય છે કે શું એમ સમગ્ર ફરી પાછું થયલાવે. પણ હતા ત્યાંના ત્યાં આવી જાણા રહે. આમ નેતિય બધા જુએ સાચું પણ કહે નહીં એટલે પેલા નેતિયે પણ કહ્યું, શેઠ માંક તમારો

નથી. ગ્રહોનો છે. અમુક સમય ગ્રહશાંતિ જપ્તજપ જેવું કરાવશે તો પાછલી ઉંમરે તમને વંશવેલો લખેલો છે. જ્ઞેતિપ કુંડળી જેવું જ ગોળ ગોળ ગોઠવે અને શેઠ પાછા વિચારે કે આગલી ઉંમરે જે કંઈ ના થયું તે હવે પાછલી ઉંમરે શું થાય, છતાં ગ્રહો નબળા હશે તો થી પાઈ સજળા કરીશું, છૂટકો નામજો આમ પોતે પોતાની પાછલી ઉંમરની સહ જોના માથેથી ફાળિયું ખેસવી રાત્ર પર હાથ ફેરવતા ખેસી રહે.

સાયંકાળનો સમય એ થોડી નિરાંતનો સમય. શેઠને સાયંકાળે ધરમધ્યાન મૂકે. કીડીયારું પૂરવા હુકમ છોડે. ગરીબ ગુરખાને દાન દખણ આપે. વાણોતરગણુની અંગત વ્યવહારજીવનની વ્યાધિ-ઉપાદ્ વિશે જાણે અને યોગ્ય કરવા આશ્વાસન પણ આપે. ધરમ-ધ્યાનની બાબતમાં શેઠનો આત્મા જાગ્રત. મન એટલું જાગ્રત નહીં તોય પેઢીમાં નવગણની પળોમાં પગ પર પગ ચઢાવી શેઠ એઠા હોય ત્યારે તેમના ડાબા હાથમાં માળા ફરતી જાય અને જમણા હાથમાં પેન્સીલથી આવકજનવક તેમ જ બચત ખાતામાં એકથી શૂન્ય સુધીના સરવાળા બાદબાકી કરતા જાય. શેઠને ધનમાં આસ્થા એટલી, વળી પાછો આત્મા પણ જાગ્રત કે એમણે ડાબે હાથે માળા ફેરવવાની ખાસ ટેવ પાડેલી. આગળ કનું તેમ શેઠનો આત્મા ધરમની બાબતમાં જોડેલો જાગ્રત એટલું મન નહીં એટલે જ માળાના મણુકા ફેરવતાં ફેરવતાં ગોળમાંથી ચપટાં ચર્ચ ગયેલા પણ એ બધું ન ગણ્ય ગણી ધ્યાનમાં લે નહીં અથવા ધ્યાનમાં આવે નહીં. આમ શેઠનું મન અને વિચાર ક્યારે ફેરે તે કહેવાય નહીં. વાણોતરગણુ અંદર અંદર કહે: શેઠ તો વા-વાદળના વંશજ. ફેરે નહીં તો શું કરે.

સાયંકાળે સૂજ દાન્યે શેઠે હુકમ કર્યો. સહુ વાણોતરગણુ પાથરેલું બધું સંકેલવા લાગ્યા. બધું સંકેલાર્થ ગયે સહુ નિરાંતનો શ્વાસ લઈ એઠા. શેઠનો ચહેરો આજે કંઈ ખિન્ન જણાયો. વાણોતરગણુ સહુ એકમેકની સામે જોઈ મૂક પ્રશ્ન પૂછી રહ્યા. આ બહુ આળખપાળથી શેઠને વૈરાગ્ય ઉત્પન્ન થયો હોય એવું લાગ્યું. પહેલાં કંટાળો આવે. પછી ખીજ ચડે. છેવટે વૈરાગ આવે. વૈરાગ આવે ત્યારે શેઠનો આત્મા અને મન બન્ને

સાહિત્યકાર સુરેશ જોષીના અન્ય લલિતકલા પ્રતિભાવો

—અભિજિત વ્યાસ

આપણે ડૉ સુરેશ જોષીને સાહિત્યસર્જક, કવિ, વિવેચક તરીકે જ ઓળખીએ છીએ. તે છતાં, સુરેશભાઈનું ઈતર લલિત કળાનાં ક્ષેત્રોએ પણ ઘણું પ્રદાન કર્યું છે. સુરેશભાઈના વિવિધલક્ષી અભિગમોને પામવાનો મોટો પુરુષાર્થ જોષી આ નાનો નિબંધ લખવા પ્રેરાયો છું.

સુરેશભાઈ આધુનિકતાના ઘણા મોટા પુરસ્કર્તા છે, અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિક સાહિત્યના ઉપાસક તરીકે તેમણે ઘણું ગળું ઠર્યું છે. પાશ્ચાત્ય મીમાંસકોના જિંડા અભ્યાસ પછી ઘડાયેલી તેમની રુચિએ ગુજરાતી સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરવામાં ઘણો મોટો ફાળો આપ્યો છે. સર્જનક્ષેત્રે નવલકથા, વાર્તા, કવિતા તેમજ નાટકના સર્જનમાં તેઓ નવી ટેકનિક, નવો પ્રવહ, નવી વાત લાવ્યા છે. તે જ રીતે વિવેચનના ક્ષેત્રે પણ તેમણે ઘણો મોટો જિહ્વાપોહ જગાડ્યો છે. આ આધુનિકતાના પવનને શરૂ કર્યા પછી તેમણે સમગ્ર વ્યક્તિત્વમાં આધુનિક કળાને સમાવવાનો એક ભગીરથ પુરુષાર્થ કર્યો છે. અલગત, તેમનો અન્ય લલિતકળાના આધુનિકતમ તરવને પામવાનો પુરુષાર્થ ફક્ત તેમના પોતાનાં પ્રકાશનો ‘ક્ષિતિજ’, ‘જિહ્વાપોહ’ અને ‘એતદ્’ સુધી જ સીમિત રહ્યો છે. છતાં આધુનિક સાહિત્ય કે આધુનિક લલિતકળાના મોટામાં મોટા પુરસ્કર્તા તરીકે તેઓ આવે છે. નવી વાર્તાના ક્ષેત્રે જેમ આધુનિક સર્જન કરવામાં ફોણ પહેલું—મડિયા કે સુરેશ જોષી—એવો જે વિવાદ છે

તેમ, અહીં આધુનિક લલિતકલાના ગુજરાતી લાપાના પ્રથમ પુરસ્કૃતી તરીકે કોણ, એમ ને આપણે વિચારીએ તો, સૌપ્રથમ સુરેશ નેપી જ આવે, અને એમાં કોઈ વિવાદ સર્જવો શક્ય જ નથી. તેમ છતાં પણ સુરેશભાઈના લલિતકલાના અભિગમને હજી સુધી કોઈએ તપાસ્યા પણ નથી. ‘ડૉ. સુરેશ નેપીથી સુરેશ નેપી’માં ડૉ. સુમન શાહ આ વિષયને સ્પર્શ્યા જ નથી. એનું એક કારણ એ પણ હોઈ શકે કે સુરેશભાઈનાં પોતાનાં વિચારો કે લખાણો ખૂબ જ નહિવત્ છે. તેમણે મોટે ભાગે પાશ્ચાત્ય કલાવિવેચકોને અનુલક્ષીને તેમના વિવેચનસંદર્ભો અને લેખોનો ગુજરાતીમાં સફળ-સુંદર અનુવાદ જ કર્યો છે. તે છતાં પણ સુરેશભાઈની લલિતકલા અંગેની વૈચારિક ભૂમિકાને તપાસી શકાય છે. જેમ સાહિત્યમાં સુરેશભાઈનું પ્રદાન પાશ્ચાત્ય વિવેચકોના સંદર્ભોથી ભરેલું હોય છે અને તે છતાં પણ આપણે તેમાંથી સુરેશભાઈનો સ્પષ્ટ અભિગમ તારવીએ છીએ એમ અહીં પણ સુરેશભાઈનો લલિતકલ ઓ અંગેનો અભિગમ તપાસી શકાય છે.

આમ જોઈએ તો સુરેશભાઈના અન્ય લલિતકલા પ્રત્યેના તેમના અભિગમમાં તેમણે આધુનિક ચિત્રકલાને ઘણો મોટો લાભ આપ્યો છે, અને તેમાં યે પશ્ચિમી ચિત્રકારોને તેમણે વધારે નવાજ્યા છે. ભારતીય ચિત્રકારો ઉપરનું તેમનું પ્રદાન ઘણું નહિવત્ છે. તે છતાં ભારતીય ચિત્રકારોમાં અને તેમાં ય ગુજરાતના ચિત્રકારોને પુરસ્કૃત કરીને આગળ લઈ આવવામાં તેમનો ઘણો મોટો ફાળો છે. આ ચિત્રકારોમાં સર્વશ્રી ગુલામ મહમદ શેખ, જ્યોતિ ભટ્ટ, ભૂપેન ખખ્ખર, જ્ઞેશમ પટેલ, પિરાજ સાગરા, ફિરોઝ ઠાટપીટીઆ, પ્રદ્યુમ્ન તન્ના અને ખીન્ન અનેક કલાકારોનો સમાવેશ થાય છે. ‘સુરેશભાઈ ‘ક્ષિતિજ’ના ખીન્ન તન્ની તરીકે જોડાયા પછી વડોદરાની ફાઈન આર્ટ્સ ફેકલ્ટીનો સહયોગ વધારે ફળદાયી બનવા માંડ્યો. એના પરિણામે ચિત્રકલાઓના અવખોધનો એક જુદો જ પ્રદેશ અહીં ઉદ્ભવવા પામ્યો.’ (‘ડૉ. સુરેશ નેપીથી સુરેશ નેપી’, સુમન શાહ, પૃ. ૫૬૪) અન્ય લલિતકલામાં ચિત્રકલા પછી શિલ્પને

વિશેનાં ટિપ્પણો ઉપલબ્ધ છે, પણ સંગીત વિશેની તોંધો મારા
 ધ્યાનમાં હજી સુધી આવી નથી. અલબત્ત, 'નૃત્યકલા' અને સંગીતને
 તેમણે ઘણી રીતે નવાન્યાં પણ છે. તેમાં મુખ્યત્વે સુનીલ કોઠારીના
 નૃત્યવિષયક અને ફિલ્મવિષયક લેખો છે. ડૉ. સુમન શાહ લખે છે,
 'સુનીલ કોઠારી આદિ કલાવિવેચકોના સત્કારને પરિણામે ચલચિત્રકલાતું
 આપણું જ્ઞાન વધુ શાસ્ત્રગદ્ધ અને રસારવાદલક્ષી બન્યું, નૃત્ય અને
 સંગીતકલા જેવી દિશાઓનો આપણો પરિચય વધુ ચોક્કસ બન્યો.
 સાહિત્યેતર લલિતકલાઓનું આ પરિણામ, 'ક્ષિતિજ'ના આંતર-માહ
 સૌન્દર્યનો તેના વડે જે પરિતોપ થયો તેનો ખ્યાલ આપે છે, એટલું જ
 નહિ, પરંતુ એવા સૌન્દર્યબોધ લલિતકલાઓ વચ્ચેની તુલના સાપેક્ષ
 પરંતુ કલાપરક સમાન ભૂમિકા સ્થાપવામાં આપણી વિચારપ્રક્રિયાને
 આવશ્યક મદદ કરે છે એમ પણ નક્કી થયું. આ સંદર્ભમાં સત્યજિત
 રેની સુખ્યાત (ફિલ્મ 'ત્રીન કન્યા'નું સુનીલ કોઠારીનું આસ્વાદમુલક
 અવલોકન) પાછીના અંકોમાં તો એવાં ફિલ્મ-અવલોકનોની એક પ્રણાલી
 ઊભી કરે છે." 'ડૉ. સુરેશ જોષીથી સુરેશ જોષી' (પૃ. ૫૬૯) તે જ રીતે
 સંગીતમાં તેમણે મધુસુદન ઢાંકીના કેટલાક લેખો તેમના પ્રકાશનમાં
 પ્રગટ કર્યા છે. આ બંને કલાના અત્યંત અભ્યાસપૂર્ણ લેખો પ્રગટ
 કરવાનો સૌ પ્રથમ ફાળો પણ એમનો જ છે. એટલું જ નહીં, પણ
 બીજા ઘણા લેખો, ઘણા સારા વિદ્વાનોની પાસે તૈયાર કરાવીને પ્રગટ
 કરવાની તેમની ધગશ અનન્ય છે. 'ક્ષિતિજ'નો દશ્યકલા વિશેષાંક ગુજરાતી
 સાહિત્યમાં દશ્યકલા વિશેષાંકોમાં સૌપ્રથમ સ્થાન ધરાવે છે. આધુનિક
 ચિત્રકલાની સાહિત્યોપકારકતા સક્રિયપણે તો અહીં જ પ્રતીત થઈ શકી
 છે— 'ક્ષિતિજ'નો દશ્યકલા વિશેષાંક કે તેના પ્રત્યેક અંકના મુખપૃષ્ઠ
 અને અંદરનાં પાનાં પરનાં રેખાંકનો સુવિદિત છે તેમ, આ દિશામાં
 મૂલ્ય નીવડ્યાં છે. આમ વિવિધ વિષયો— ચિત્રકલા, નૃત્ય, સંગીત, શિલ્પ
 અને ફિલ્મ જેવાં માધ્યમોને લઈને સુરેશભાઈએ ગુજરાતી સાહિત્યમાં
 તેમ જ સામયિકના ક્ષેત્રમાં અમૂલ્ય પ્રદાન કર્યું છે, જેની ઐતિહાસિક

રીતે નોંધ તો લેવાશે જ, પણ હજી સુધી આ પ્રકારનું પ્રદાન કોઈ સાહિત્યકાર, તન્ત્રી કે સામયિકે કયું નથી તે પણ એટલી જ નોંધવા જેવી હકીકત છે. આમ લલિતકલાઓની આ સામગ્રી વડે સાંપડેલા અવબોધને પરિણામે સાહિત્ય-કલા વિશેની વાચકોની સમજનો તાર્વિક અર્થમાં વિસ્તાર થયો છે એમ નિઃશંકપણે કહી શકાશે.

‘ક્ષિતિજ’ના પ્રકાશનની સાથે સાથે સૌ પ્રથમ ગુજરાતીમાં કેટલાક નવા પવન ફુંકાવા શરૂ થયા. નવા વિષયોને અને આધુનિકતાને પોષતા લેખો પ્રગટ થવા માંડ્યા. ઘણા નવા ઠવિ, લેખકોને એ સામયિકે નવાજ્યા. સાથે સાથે ઈતર લલિતકલાના અભ્યાસપૂર્ણ લેખો પણ પ્રગટ થવા લાગ્યા. ‘ક્ષિતિજ’ ખરા અર્થમાં માનવીય ‘ક્ષિતિજ’નો વિસ્તાર પ્રગટ કરતું સામયિક અન્યું. મુખપૃષ્ઠો ઉપરથી જ આધુનિક ચિત્રકલાનો અભિગમ સ્પષ્ટ દર્શાવા લાગ્યો. ગુલામમોહમદ શેખ, જેરામ પટેલ અને જ્યોતિ ભટ્ટ જેવા ચિત્રકારોનાં ચિત્રો અને રેખાંકનો એક પછી એક પ્રગટ થવા લાગ્યાં. ખાસ ‘ક્ષિતિજ’ મારે જ દોરાયેલાં મુખપૃષ્ઠોથી ‘ક્ષિતિજ’ શોભતો લાગ્યું. સાથે સાથે જ, અંદરનાં પાનાં પર પણ આ નવી કલાના અભિગમને સ્પષ્ટ કરતા લેખો પ્રગટ થયા. ફ્રેન્ચ પેઈન્ટિંગ્સ, ઈટાલિયન પેઈન્ટિંગ્સ, દાદાઈઝમ, આધુનિક ચિત્રકારોના પરિચયો, તેમના ઈન્ટરવ્યુઝ, પશ્ચિમી કલાવિવેચકો હાર્ટ રીડ વગેરેના લેખોના અનુવાદ વગેરે ઘણી જ ઝડપથી પ્રગટવા લાગ્યા. સત્યજિત રાય, ઈગમાન અગંમેન, લૂઈસ બુન્વેલે, બ્યુમોન્ટ ન્યૂહોલ, રવીન્દ્રનાથ ટાગોર વગેરેની કલાકૃતિઓની ચર્ચાઓ પ્રગટ કરી. ખુદ સુરેશભાઈએ ફિલ્મ, ચિત્રો, શિલ્પો ઉપર વિવેચનો લખ્યાં. ‘આજની સંકેત’ વિષે લખ્યું તો ‘કલા-પ્રદર્શન’ ઉપર પણ લખ્યું. ‘કલા-પ્રદર્શન’ ઉપરના તેમના વિવેચનમાં તેઓ કહે છે, ‘કલાકારને એનું આગવું દાર્શનિક દ્રષ્ટિબિન્દુ હોય છે. એ જગતને જુએ છે, ને એની જોવાની રીત દ્વારા જ જગતની વાસ્તવિકતાનું અર્થઘટન કરતો રહે છે.’ (‘ક્ષિતિજ’-જન્યુઆરી-ફેબ્રુઆરી પૃ. ૭૮) એ પ્રમાણે સુરેશભાઈને પોતાની,

કલાકૃતિને માણવાની દાર્શનિક રીત છે, અને એ પ્રમાણે જ તેઓ સમગ્ર કલાને પામવાનો પુરુષાર્થ કરે છે.

‘ક્ષિતિજ્ઞ’ના દશ્યકલા વિશેષાંકમાં ‘ગુલામમોહમદ શેખ લખે છે, ‘દશ્ય સ્પર્શ’ અને અવકાશ તેમજ ધનતાના અનુભવોની આપણા સાહિત્યમાં ખોટ વરતાય છે તેનું કારણ પણ દશ્યકળાઓ પ્રત્યેની આપણી ઉપેક્ષા જ છે.’ (પૃ. ૮૫૫) અને લાગે છે કે સુરેશભાઈ આ વિધાનને સાચું ઠેરવવા માટે જ આટઆટલી કલાઓનો સમન્વય રચવાનો પુરુષાર્થ કરે છે. એમના ખુદના સર્જનમાં તેઓ ચિત્રકલા-પ્રતીકોને લઈને સાહિત્યસર્જન કરે છે એટલું જ નહીં, પણ સાહિત્ય-કૃતિઓનું વિવેચન કરતાં કરતાં પણ અવારનવાર આવતાં પ્રતીકોના દશ્યકલા સાથેનો સમ્બન્ધ સ્પષ્ટ કરે છે. ચિત્રોનું વિવેચન કરતા હોય ત્યારે તે ચિત્રની ભૂમિકામાં રહેલું દર્શન પણ સુરેશભાઈ તેમના વિવેચનમાં વણી લે છે. ‘સ્વાતન્ત્ર્યોન્તર વિવેચન’ નામના લેખમાં તેઓ કહે છે, ‘શાસ્ત્રીય સંગીત માણવું હોય તો રાગનું બંધારણ, ગાયકીનું સ્વરૂપ, ધરાના-વગેરેનું જ્ઞાન એમાં ઉપદારક થઈ પડે છે. અને તો જ અમુક ગાયકની વિશિષ્ટ ગાયકીનું તત્ત્વ પામીને આપણે સાચો આનંદ માણી શકીએ છીએ.’ (અરણ્યરુદ્રન, પૃ. ૧૦૫) એ જ રીતે લલિતકલાને સમજવા માટેનું સમગ્ર દર્શન, વાદ વગેરેને સમજવાનો તેઓ આગ્રહ રાખે છે. અલગત, એમનું આ વિધાન ધણું જ વિવાદાસ્પદ છે, તે છતાં પણ એટલું તો ખરું જ કે સમગ્ર સર્જન પાછળ રહેલી દૃષ્ટિ જ બે ભાવક ન પામી શકે તો પછી ભાવક પક્ષે પણ ઘણીવાર તેનો ઘણો મોટો અનર્થ સર્જાતો હોય છે. અને મોટે ભાગે આધુનિક ચિત્રકલા આવા અનર્થોનો ભોગ પણ સારી રીતે ખની છે તે સુવિદિત છે. સુરેશભાઈ તો ત્યાં સુધી કહે છે કે કોઈ પણ કલા, પછી તે સાહિત્ય હોય કે અન્ય લલિતકલા હોય, વિવેચનીય રીતે બધી એકબીજાને સંલગ્ન છે. સાહિત્ય અને લલિતકલાના સંબંધને અનુસંધાને તેઓ કહે છે, ‘આપણી મુશ્કેલી એ છે કે

સાહિત્યના વિવેચનમાં લય, પોત, વગેરે શબ્દો વાપરીએ છીએ ખરા, પણ લલિતકલાઓના પરિશીલન પરત્વે આપણે ઝાઝી રુચિ દેખવી હોતી નથી. આથી સર્જનપ્રક્રિયાનું સમગ્ર ચિત્ર આપણી આગળ ખંડુ થતું નથી.' ('ક્ષિતિજ', ૯૭-૫૮. ૮૦૧) આમ તેઓ સાહિત્ય અને ઈતર લલિતકલા વચ્ચેનો સંબંધ સ્પષ્ટ કરી બંને વચ્ચે એક સેતુ રચી આપે છે.

સુરેશભાઈએ લલિતકલાઓમાંથી જ પ્રેરણાઓ લઈને વિવેચનમાં આધુનિક પરિમાણો ધરાવતી આકારવાદી દૃષ્ટિનો જન્મ થયો છે; એટલું જ નહીં, પણ સુરેશભાઈના વિવેચનમાં રૂપ નિર્મિતિવાદ તેમ જ આકારવાદનો વિશિષ્ટ વિનિયોગ થયો છે. આધુનિક ચિત્રકલા અને તેના કલાકારોની સ્વૈવિહારી મુક્ત અભિવ્યક્તિ અને તેની પદ્ધતિઓનો તેમના વિવેચનમાં પ્રખળ પ્રભાવ પડેલો છે. સમગ્ર ચિત્રના કેન્દ્રમાં રહેલા વિષય-વસ્તુના કંપોઝીશન ઉદાહરણથી તેઓ ઓર્ગેનિક સ્ટ્રક્ચર જેવો મુદ્દો સમજાવે છે, અને એ રીતે સુરેશભાઈ લલિતકલાના માધ્યમના આવિષ્કાર સાથે સાહિત્યના વિવેચનને સાંકળી લે છે.

પશ્ચિમમાં પણ આધુનિકતાને ધડવામાં લલિતકલાઓનો ધણો અગત્યનો ફાળો છે. લલિતકલાઓનાં વિકાસ-પરિવર્તનોની સાથે સાથે જ સાહિત્યિક ક્રાન્તિનાં બીજ વવાયાં હતાં. એ જ રીતે તેની અસર આપણા સાહિત્યમાં પણ ઘણી પ્રગાઠ પડી છે. આપણે ત્યાં સર્સરિયલ કે ક્યુબિસ્ટ તરીકે આગળ આવવા મથતા કવિઓ તેનું જ્વલન્ત ઉદાહરણ છે. અને એ સમગ્ર ઉપર સુરેશભાઈ અને તેમના સર્જન-વિવેચનની ઘણી પ્રગાઠ અસર છે. ગુલામ મોહમ્મદ શેખની કવિતાઓની માંડણી જ કદાચ સૌ પ્રથમ 'ક્ષિતિજ'થી જ થઈ હશે. અને એ સૌના સમન્વય સાથે સુરેશભાઈ લલિતકલા ઉપર લખેલા હર્બન્ટ રીડના તેમજ મિનિંગ ઓફ એરોટ અનુવાદો રહેલા છે. ગુજરાતી સાહિત્યના આધુનિક યુગના વિશ્વસાહિત્યની દિશામાં જે ઠક્કમ ભરાયા, તેમાં કેન્ય પ્રતીકવાદ, સર્સરિયાલીઝમ, દાદાઈઝમ, અસ્તિવાદ, ક્યુબિસ્ટ-

કલાઓ, અમૂર્ત ચિત્રકલા-આદિ સાથે પ્રસંગ પાડવાનું આવ્યું તેની પ્રેરણાસ્વરૂપ પાશ્વભૂમાં લલિતકલાઓના યોગમાંથી સાંપડેલા કોઈક અવબોધને ગણાવી શકાય. આમ લલિતકલાઓની સામગ્રી વડે સાંપડેલા અવબોધને પરિણામે સાહિત્ય-કલા વિશેની વાચકોની સમજનો તાત્ત્વિક અર્થમાં વિસ્તાર થયો છે એમ નિઃશંકપણે કહી શકાય.

અંતમાં સુરેશભાઈના શબ્દોમાં જ કહ્યું તો, ‘સર્જનપ્રક્રિયા એટલે રચનાપ્રક્રિયા એવો જો અર્થ કરીએ તો માધ્યમની વિશિષ્ટતા અનુસાર એનું રૂપ બદલાય છે પણ એથી થતો રસાનુભવ જુદા સ્વરૂપનો હોતો નથી.’ (‘ક્ષિતિજ’, મે ૧૯૬૩, પૃ. ૮૦૧)-તો આંવિષ્કાર સુરેશભાઈના સમગ્ર વ્યક્તિત્વમાં દેખાય છે.

□

ગ્રીક કવિ યાનિસ રિસોની કવિતા / પ્રસાદ બ્રહ્મચંદ્ર

ઈ. ૧૯૦૯માં જન્મેલા કવિ યાનિસ રિસોએ આઠ વર્ષની ઉંમરે કાવ્યલેખન આરંભ્યું હતું. પરંતુ તેઓ પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'Tractor' ૧૯૩૪માં પ્રગટ થયો. યુદ્ધ દરમિયાન (૧૯૪૮ થી '૫૨) તેને દેશનિકાલ કરવામાં આવ્યો હતો. ગ્રીસના ખૂબ લોકપ્રિય અને પ્રતિષ્ઠિત કવિઓમાં તેની ગણના કરવામાં આવે છે. તેને National Poetry Prizeથી વિભૂષિત કરવામાં આવ્યો છે. તેની કવિતા યુરોપીયન ભાષાઓમાં મોટા પ્રમાણમાં રૂપાંતરિત થઈ છે. ૧૯૩૫ પછીની તેની કવિતામાં રાજકીય ઘટના, સમાજ અને વ્યક્તિઓ પરસ્પરનો પુરસ્કાર કરી સહ અસ્તિત્વ ભોગવે છે. તેના સમગ્ર સર્જનમાં તેણે જીવનની વૈશ્વિક અવધાનના વ્યક્ત કરી છે. ઉચ્ચતર અને નિમ્નતર, મહત્ત્વપૂર્ણ અને મહત્ત્વહીન વચ્ચે સુંદર સમગુલા સાચવવાની કવિમાં અદ્ભુત શક્તિ છે.

'Moonlight Sonata' કવિની એક ઉલ્લેખનીય દીક્ષા કૃતિ છે. કાવ્યમાં એકાકી સ્ત્રીનું આંતર જગત પ્રગટ થયું છે. ૧૯૫૬માં લખાયેલ આ કાવ્યમાં વાસ્તવમાં તો આજના નગરજીવનની સમસ્યા પ્રતિબિંબિત થઈ છે. નગરમાં શ્વસતા માનવની એકાકીપણાની લાગણી કાવ્યના કેન્દ્રમાં છે. કાવ્યના આરંભે થોડુંક વર્ણન આવે છે: વાસંતી રાત્રી છે. એક પુરાણા મકાનના વિશાળ ખંડમાં અધેડવયની એક બાઈ કાળાં વસ્ત્રો ધારણ કરી એક નવયુવાનને કંઈક કહી રહી છે. ખંડની બે બારીઓમાંથી નિર્દય પ્રકાશ પ્રવેશી રહ્યો છે. પ્રકાશને Merciless કહી કવિએ સૂચવી દીધું છે કે આ પ્રકાશ અધેડવયની સ્ત્રીને પ્રકુલિત

ઠરતો નથી પણ વ્યથિત ઠરે છે. આ સ્ત્રી કવચિત્રી છે. નવયુવાન પુરુષને તે કહે છે :

Let me come with you. What a moon tonight
The moon is good to me—you can't tell
My hair has turned white. The moon
Will make my hair golden again. You won't
be able to tell the difference
Let me come with you.

[મને તારી સાથે આવવા દે. આજરાત્રે ચન્દ્ર કેવો છે ! ચન્દ્ર મારા પ્રતિ સારો છે—મારા કેશ સ્વેત થઈ ગયા છે એમ તું કહી શકે નહીં. ચન્દ્ર પુનઃ મારા કેશને સોનેરી બનાવશે. (પછી) તફાવત જણાવવા તું શક્તિમાન નહીં રહે. મને તારી સાથે આવવા દે.]

આ છેલ્લી પંક્તિ (એટલે કે પ્રથમ પંક્તિનો પૂર્વાર્ધ) કાવ્યની કુવ પંક્તિ જેવી છે. કાવ્યમાં તે અનેક વાર પુનરાવર્તિત થઈ છે. આઘેડવચની સ્ત્રી નવયુવાન સાથે જવા ઈચ્છે છે. પ્રશ્ન થશે શા માટે ? કવિએ સ્પષ્ટ કહ્યું નથી પણ આરંભના વર્ણનમાં તેને કાળાં વસ્ત્રોમાં દર્શાવી છે તે પરથી તે વિધવા, એકાકી હશે એવી ધારણા થઈ શકે. વિધવા થવા છતાં અને વાળ ઘોળા થઈ જવા છતાં તેનો જીવનરસ સૂકાઈ ગયો નથી. તેથી તો તે નવયુવાનને કહે છે કે ચન્દ્ર મારાં વાળને પુનઃ સોનેરી બનાવશે. યુવાનીની મોજ ફરી માણવા આ સ્ત્રી ઝંખે છે અને તેથી નવયુવાનનો સાથ માગે છે.

સ્ત્રી પેલા યુવાનને કહે છે કે તું મને બહુ દૂર સુધી નહીં તો થોડે સુધી સાથ આપ. પોતે જે ઘરમાં વસેલી રહે છે તે જૂનું પુરાણું ઘર નાચિકાને હવે ખાવા ધાય છે. તે એનાથી છૂટકારો મેળવવા ઝંખે છે. આજે જે યુવાન આવ્યો છે તેનાથી પણ વધુ ફૂટડા યુવાનો પૂર્વે નાચિકા પાસે આવી ગયા હતા પણ તે કશો નિર્ણય લઈ શકી ન હતી.

ધરતી બહાર ગઈ કે નહીં તે હું નથી જાણતો. ફરી એકવાર ચંદ્ર પ્રકાશી ઊઠે છે. હેલ્ડે કવિ પૂછે છે : તમે સાંભળો છો ? રહિયો ચાલુ જ છે.

આ વર્ણન સાથે રચના સમાપ્ત થાય છે. કાવ્યનો આરંભ અને અંત બંને નિલકુલ સહજ છે. આરંભ કે અંતમાં કુશી ચમત્કૃતિ સાધવાનો કવિએ પ્રયત્ન કર્યો નથી. સીધી-સરળ રજૂઆત દ્વારા પણ કવિ પ્રભાવક અસંકારકતા ઊભી કરી શક્યો છે. કાવ્યના શીર્ષકમાં એક પ્રકારના મૃદુ-મધુર સંગીતનો ઉલ્લેખ છે. પરંતુ કાવ્યમાં કવિને વાત તો કરવી છે એકલવાથી એસૂરી જિંદગીની બે, ત્રણ કે ચાર વાદ્યોના સૂરસંવાદમાંથી Sonata નિબ્ધન થાય છે. કાવ્યમાં તો એકાકી જીવનવાદના એસૂરા સંગીતની વાત છે. કાવ્યના વસ્તુ અને શીર્ષક વચ્ચેના આ વિરોધ દ્વાન કવિએ વક્તા નિર્માણ કરી છે. કાવ્યના દર્શનમાં શરૂઆતથી અંત સુધી બે પાત્રો હોવા છતાં કાવ્યમાં ક્યાંય તેમનો સંવાદ કવિએ નથી યોજ્યો, કારણ કે તેમનાં જીવનમાં પણ કશો સંવાદ સધાતો નથી. સ્ત્રીની એકોક્તિ દ્વારા તેના જીવનની એકલતા વ્યંજિત થાય છે. આ એક કૃતિ પણ કવિની સાંપ્રત સંચેતનાને પામવામાં ઉપકારક નીવડે તેવી છે.

ઉપર્યુક્ત દીર્ઘકાવ્યની નાયિકા એકાકી છે તો ‘Doubtful’ (શંકાશીલ) નામક લઘુકાવ્યનો નાયક પણ એકાકી છે. એકાકી હોવાને લીધે તે શંકાશીલ બને છે અને પોતાની જ આંખમાં ઝબકતા તારાને માની શકતો નથી. આ કાવ્ય આખું જ બેઝઅર :

—ત્યાં, જ્યાં પૂરી થાય છે પૃથ્વી, આરંભાય છે આકાશ—તેણે કહ્યું
—ત્યાં, જ્યાં આરંભાય છે આકાશ, પૂરી થાય છે વિટંબણાઓ.
તે એકાકી હતો. તે હતાશ હતો.
બે કે તે વાદ્યો બેઝ શકતો હતો
અને વાદ્યો હતાં ગુલાબી;
વળી તેને વાદ્યો સુંદર લાગ્યાં હતાં.

દૂરથી

રાત્રિની અંગુલીઓમાંથી સરકી

એક તારક ઝગઝગ્યો તેની આંખોમાં

પણ તે માની શક્યો નહીં.

એકાકી, હતાશ માણસ પોતાની વિટંબણાઓમાંથી મુક્તિ મેળવવા આકાશ સામે, વાદળો સામે જોયા કરે છે. ગુલાખી વાદળો તેને કુંદર લાગે છે. શક્ય છે કે કોઈ ગુલાખી સુંદરીની તેણે વાંછા કરી હોય અને તે ન મળતા તે હતાશ બન્યો હોય અને હવે ગુલાખી વાદળો નિરખ્યા કરતો હોય. ત્યાં કોઈ વાર એકાદ તારક તેની આંખોમાં ઝબકી જાય છે. આ તારકઝબકાર તેની કોઈ ઈચ્છા સફળ થવાનો સંકેત હોય, પણ શંકાશીલ માણસ તે માની શકતો નથી.

વિશ્વયુદ્ધ પછી યુરોપ-અમેરિકામાં જો કોઈ સમસ્યા સૌથી વધુ ઝકરી હોય તો તે એકાકીતાની. રિસોનાં અનેક કાવ્યોમાં આ સમસ્યાનો નિર્દેશ જોઈ શકાય છે. સંપન્ન રાષ્ટ્રોની સમૃદ્ધિની પાછળ ગરીબ રાષ્ટ્રોના લોહી-માંસ રેડાયાં છે, ધનિકોના મોજવિલાસ પાછળ નિર્ધનોની હાથ પડેલી છે એ વાત 'The Hill' (ટેકરી) નામક કાવ્યમાં ઠવિએ પ્રતીકાત્મક રીતે કરી છે. ટેકરી સમૃદ્ધિનું પ્રતીક છે. કેવી રીતે રચાય છે આ ટેકરી ? કવિ કહે છે :

એક વેળા કોઈના હાથમાં હતાં કેટલાંક શરીરો.

તેણે એકલાએ ઠપ્પર ખોદી તેમને દફનાવ્યાં.

પથ્થર પર પથ્થર, ઢેફા પર ઢેફું,

તેણે ટેકરીને આપ્યો આકાર,

અને આ ટેકરી પર

મૃત્યુમાંથી આશ્રય.

ઠવિએ તો માત્ર someone (કોઈ) અને several bodies (કેટલાંક શરીરો) એટલું જ કહ્યું છે. મુખ્ય ન બનાય તેની પૂરતી કાળજી ઠવિએ રાખી છે. છતાં આની વ્યંજના પામવી દુષ્કર તો

નથી જ. આ ટેકરીને સૂર્યનો આશ્રય છે. સ્પષ્ટ છે કે આ સૂર્ય તે રાજસત્તાનો સૂર્ય. સંપન્ન લોકોને સત્તાનો પણ સધિયાગે સાંપડે છે. આ ટેકરીનો લાભ જુદા જુદા વર્ગના લગભગ બધા લોકો ઉઠાવે છે. ટેકરી પર ચઢ્યા પછી, તેનો આનંદ લુટ્યા પછી તેઓ આકાશની નજીક પહોંચે છે એમ તેઓ માને છે. પણ કવિ કહે છે-

પરંતુ તેઓ પૈકી કોઈ જાણતું નથી કે ટેકરી કેવી રીતે સ્વાર્થ હતી,
ટેકરીની ધારીઓમાં કેટલાં હાડકાં વિરામ ઠરી રહ્યાં છે.

ટેકરીનું નિર્માણ કેવી રીતે થયું અને તેના પાયામાં કેટકેટલાં હાડકાં ખડકાયાં છે તે કોઈ નથી જાણતું. ટેકરીનો આપણે ઉપર જે અર્થ ઠર્યો છે તે અર્થ ઉપરાંત પણ બીજા અનેક અર્થો થઈ શકે તેમ છે. કોઈ મહાન શોધ કે સિદ્ધિ એવો અર્થ પણ ઘટાવી શકાય. એ શોધ કે સિદ્ધિનો લાભ ઉઠાવનારાઓ પૈકી ભાગ્યે જ કોઈ તેની પાછળ પોતાનું જીવન સમર્પી દેનારાઓને જાણતું હોય છે. આમ, ટેકરીનું પ્રતીક એ સંકુલ પ્રતીક છે અને અર્થની, વ્યંજનાની ત્રિજ્યાઓ વિસ્તર્યા કરે એવી ક્ષમતા તેમાં છે. આ ત્રણેક રચનાઓ પણ રિસોની કવિપ્રતિભાનો સંતર્પક પરિચય કનવી તેની સર્ગશક્તિનો આછો ખ્યાલ આપી રહે છે.

ધીરુબેન પટેલને રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક

—વિજય શાસ્ત્રી

તાજેતરમાં જ જાણીતાં સ્ત્રીલેખિકા ધીરુબેન પટેલને રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક મળ્યાના સમાચાર પ્રગટ થયા છે. એમને હાર્દિક અભિનંદન. ધીરુબેનની કૃતિઓનો દેખાવ પરંપરાનો છે. નિરૂપણરીતિ પણ રૂઢ છે છતાં આધુનિકતાનાં વલણો તેમની કૃતિઓમાં કશા દેખાડા વગર પણ સ્પષ્ટપણે પ્રગટ થાય છે. ‘વાંસનો અંકુર’ અને ‘વડવાનલ’ એ બે નવલો આ ‘સંદર્ભ’ વિશેષ ઉલ્લેખનીય છે. ‘વડવાનલ’ સાવ ધરગથ્થુ પ્રસંગોમાં રાચતી હોવા છતાં તેની નાયિકાનાં મનોસંચલનોની સંકુલતાનાં પરિમાણોને સ્પર્શતી અત્યંત પ્રભાવક નવલકથા છે. છેલ્લા બે દાયકામાં આવી મનોવિશ્લેષણાત્મક નવલ કદાચ બીજી નહિ જડે. ગુજરાતી ભાષાની એ ‘કાર્લ મેન્ડ પનિશમેન્ટ’ છે. આવી બળવાન કૃતિ વિવેચકોની નજરમાં ઝાઝી આવી નથી એ ખેદનો વિષય છે.

સ્ત્રીલેખિકાઓની કૃતિઓમાં સામાન્યપણે જે સ્ત્રીનું રુગણતા, ચાટુક્તિઓ, વાચાળતા, કઠ્ઠંશતા, કૃતક લાગણીવેડા, મેલોડ્રામા ઈત્યાદિ વાચકને ભ્રમ [Nausea]નો અનુભવ કરાવે એવાં લક્ષણો અડક્ટે ચક્ષા કરે છે તેની તુલનામાં ધીરુબેનની સંયત નિરૂપણશૈલી વધુ પ્રભાવક બની રહે છે. ‘વાંસનો અંકુર’માં પણ નિજ સુદ્રા [Identity] માટેની નાયકની મથામણ ખરેખર સાંપ્રત માનવીની એક મહાન સમસ્યા છે. આધુનિકતાનો કશો ઢોલ પીટ્યા વગર માનવીને તેની અંતરતમ લાગણીઓ, સંવેદનશીલતા અને સંપ્રજ્ઞતા સમેત આલેખવાનું દુષ્કર

કામ ધીરુએને પાર પાડ્યું છે એ તો ખરું જ પણ તે અત્યંત સ્વાભાવિકતા સાથે પાર પાડ્યું છે એ વિશેષ નોંધપાત્ર છે. આપણાં પ્રતિષ્ઠાનો, વિદ્યાપીઠોના પાઠ્યક્રમ ધડનારાઓ 'વડવાનલ' જેવી કૃતિનું કદાચ વિસ્મરણ કરી ચૂક્યા હોય એમ લાગે છે. ચંદ્રક તો એક નિમિત્ત છે, તન્નિમિત્તો ગૌરવયોગ્ય અને સમાદરયોગ્ય સાહિત્યકૃતિનું સન્માન થયું છે એ ઘટના જ સાચા સાહિત્યરસિકો માટેનો આનન્દવિપય છે. □

નવું પ્રકાશન

અવનિતનયા : તાન્કાસંગ્રહ : કિશન સોસા,
સદ્ભાવ પ્રકાશન, ૫૭/૬૨, કાપડયા એરટેટ,
રતનપોળ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧

તમારા શરીરનું વજન ઘટાડવા
તમારા શરીરને સુડોળ બનાવવા


સ્લિમબિમ હેલ્થકિલનિક

૧/૧૨૦૨, દયાભુવન, કાકાજી મહોદલો,
નાનપુરા, સુરત-૩૬૫ ૦૦૧

ઉત્કૃષ્ટ

ઇલેક્ટ્રિકલ

એક્સેસરીઝ



ટ્રિપલસિકસ

ઇલેક્ટ્રો ઍજિનિયર્સ

શ્રીમડા ચોક, ખરવર રોડી

સુરત (ભારત)

With Best Compliments From

Hiralal Manchharam & Sons Ltd.

Hiralal Colony,

A. K. Road,

SURAT-395006

Tele No. : 24935 36/37/38

વિવેચન
 ડૉ. હરિવલ્લભ બાયાણી
 વિજય શાસ્ત્રી
 દયિતા
 કિસન સોસા
 પરિચય
 મૂલ્ય વૈલ
 વાર્તા
 ડૉ. સુરેશ હ. નેપી
 અનવરખાન
 (પંકજ શાહ)
 કુટુંબ કૃત્રેન બગ
 (બીપ્પુ કપોડિયા)
 વિનોદ
 શાંતિલાલ મેરાઈ
 નારિકા
 ડૉ. સતીશ વ્યાસ

કંકાવટી

છેલ્લાં પચ્ચીસ વર્ષથી નિયમિત પ્રગટ થતાં ‘કંકાવટી’ માસિકે દસ વર્ષથી શુદ્ધ સાહિત્યિક સામયિકત્વ રવરૂપ ધારણ કયું છે. કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખણ્ડ, નિબંધિકા અને વિવેચન સહિત સમકાલીન સાહિત્યનો પરિચય પણ તેના પ્રકાશનમાં સહકાર આપનારા સર્જકો દ્વારા અવારનવાર પણ નિયમિતપણે કરાવાતો રહ્યો છે.

સાહિત્યિક બની રહેવાના એકમાત્ર ધ્યેયથી પ્રગટ થતા ‘કંકાવટી’ને ગ્રાહક થઈ સહકાર આપી શકો છો.

સાહિત્યિક અભિરુચિ ધરાવતી વ્યક્તિઓ, શિક્ષણસંસ્થાઓ અને વાચનાલયો પાસે એવી આશા રાખવી અસ્થાને નહીં ગણાય.

‘કંકાવટી’નું વાર્ષિક લવાજમ માત્ર પંદર રૂપિયા છે. મ. જો. દ્વારા કાર્યાલય પર મોકલજો.

‘કંકાવટી’,

૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સુરત-૨

કંકાવટી

માર્ચ
૧૯૮૩

સાહિત્યસર્જન
અને વિચારોનું
સર્વલક્ષી માસિક

વર્ષ ૨૫ : અંક ૨૮૭ : મૂલ્ય : દોઢ રૂપિયો

દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

વાર્ષિક લવાજમ

23988

દેશમાં રૂપિયા ૧૫, બે વર્ષના રૂ. ૨૮; વિદેશ : શિલિંગ ૩૦
(દરિયાઈ ટપાલથી), પાંચ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલથી), મેગેઝીન
એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય
છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક
નાં ગર અવશ્ય લખવો. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેના તમામ
પત્રવ્યવહાર રતિલાલ 'અનિલ', ૩, આનંદનગર, સગરામપરા,
સૂરત-૩૬૫ ૦૦૨ સરનામે જ કરવો.



‘કંકાવટી’ કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખણ્ડ, નિબંધિકા, વિવેચન આદિ
સાહિત્યિક ધોરણુની કૃતિ સ્વીકારે છે. કૃતિ સાથે સરનામા—
ટિપ્પિટવાળું કવર અવશ્ય ખીડવું. કૃતિ રતિલાલ ‘અનિલ’
૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત-૩૬૫ ૦૦૨ સરનામે જ મોકલવી.



તંત્રી-મુદ્રક-પ્રકાશક

રતિલાલ મૂ. ‘અનિલ’

માલિક : આર. આર. રૂપાવાળા

પ્રકાશનસ્થળ : ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત-૩૬૫ ૦૦૨

મુદ્રણસ્થાન : ધવલ આર્ટ પ્રિન્ટર્સ, વાડીફળિયા, સૂરત-૩૬૫ ૦૦૩

વાસ્તવઃ પ્રત્યક્ષ, નાટ્યગત, કાવ્યગત / ભોજદેવ

અનુ. ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી

શૃંગારરસ એ એકમાત્ર રસ છે અને તે ધર્મ, અર્થ કામ અને મોક્ષ એ ચાર પુરુષાર્થનું કારણ છે.

એ કેવળ અનુભવમય હોવાથી, તથા સૌનો વિષય ન હોવાથી તેનું ચોક્કસ સ્વરૂપ જાણવું દુષ્કર છે, પણ જ્યારે કુશળ નટો વડે સમુચિત અભિનય દ્વારા તે પ્રદર્શિત થાય છે ત્યારે પ્રેક્ષકો તેનું સ્વરૂપ સમજે છે, અથવા તો જ્યારે મહાકવિઓ તેને યોગ્ય રીતે વર્ણવે છે ત્યારે વિદ્વાનોની બુદ્ધિમાં તે ઊતરે છે.

આમાં હકીકત એવી છે કે પદાર્થો પ્રત્યક્ષ અનુભવમાં એટલા આસ્વાદ્ય નથી લાગતા, જેટલા તે શબ્દસ્વાર્માઓનાં વચનોમાં આસ્વાદ્ય લાગે છે. કોઈએ કહ્યું છે કે :

પ્રત્યક્ષ અનુભવાતા પદાર્થો ચિત્તને એવું વિકસિત નથી કરતા, જેવા તે સુકવિની ઉક્તિઓથી ઉચિત રીતે વર્ણવાઈને ઉદ્ભવે છે.

આથી અમે અભિનેતા કરતાં કવિને જ ઉચ્ચતર માનીએ છીએ, અને અભિનય કરતાં કાવ્યને જ.

(‘શૃંગારપ્રકાશ’, પૃ. ૨)

વસન્ત, વસન્તે તને / ફિસન સોસા

નામ ઝળહળતું નથી એ ઠીક છે
હીમ ઓગળતું નથી એ 'ઠીક છે
ધર, ગલી, શેરી સડક આ શહેરમાં
કોઈ ઓળખતું નથી એ ઠીક છે
શબ્દની બીની વસંત પરખીડિયે
કોઈ મોકલતું નથી એ ઠીક છે
કોઈ સરનામું મળે નહિ આપણું
પત્ર કો લખતું નથી એ ઠીક છે
ભીંત પર ખંડેરની કો ફૂલની-
વેલ ઘે ચઢતું નથી એ ઠીક છે
રાસ આવી ગઈ હવે આવારગી
કયાંય મન ઠરતું નથી એ ઠીક છે

૦

ફૂલની બીતર ઝીણી હલચલ થતી
પાંદડી, ડાળી સકલ વિકલ થતી
દ્યો, સમશ્યા સામટી સૌ હલ થતી
નેહું છું પથ્થરની મૂરત જલ થતી
ઢાચને પડદે જશ દેખાય, ને
ઢાચને પડદે પછી ઓઝલ થતી
રહેજ જંપે પાંદડું તારીખનું
ચોરપગલે ત્યાં હવા દાખલ થતી
આ વસન્તે આપણી છાની કથા
છો ઊઘડતી, ટહોંકતી કોયલ થતી
મન હસે કે સાંજ વેળાનું તર
સ્મૃતિએ કે કાળરે ઢલખલ થતી ?

તારણા ભીતું ઝળુંખે છે ખરું ?
 ઓશીકે આકાશ ભાગે છે ખરું ?
 આંખ મીચે તું અને ટહૂકે સુગંધ
 ભીતરે કો ફૂલ ફૂટે છે ખરું ?
 ચિત્તના સૂતા નગરની ભીંત પર
 કો લખી તુજ નામ ધૂંટે છે ખરું ?
 કોઈ તારામાં તને ખંસ, પામવા
 બંધાવરું ખેચેન ભટકે છે ખરું ?
 વક્ર તોરા ગેસૂઓ સદાગવવા
 સીદુંસાદું કોઈ ઉલઝે છે ખરું ?
 પહેા સુધી કંપ્યા કરે જોનો અવાજ
 ભાંધમાં કો' સ્વપ્ન તૂટે છે ખરું ?

૦

નામ ભીતરમાં પૂંકારું છું હજી
 સાંભળે તું, એમ ધારું છું હજી
 તું તરફ નીકળી પડું-તું થાય મન
 હું મને વારું-ટપારું છું હજી
 ઝાંઝવે લપસી પહોંતો એકદા
 લૂગડાં લથળથ નિતારું છું હજી
 શું કરું નિર્ણય ખરા અપોરના
 સાંજના વિશે વિચારું છું હજી
 ચંદ્ર દાળી પાંપણો જાંપી ગયો
 વાડ સપનાંની સમારું છું હજી
 ખૂમ ભાટે દૂધની ભળભાંખળે
 ફાનસે અક્ષર ઉતારું છું હજી.



પદ્મશ્રી ગુલામ મોહમ્મદ શેખ

સમર્થ કલાકારનું યોગ્ય બહુમાન / મુકેશ વૈદ્ય

આ પૃથ્વીનાં બધાં લુપ્ત પ્રાણીઓ
 વૃક્ષના મૂળનો આકાર ધારણ કરી
 જે દહાડે પાંખ વિના ઊડ્યા
 તે દહાડાની એકલતાનો હિજરાત સળગે છે
 કટકે કટકે મારા બાહુમાં
 અતે ટપકે છે
 ટીપે ટીપે મારે આંગળે.

— ગુલામ મોહમ્મદ શેખ

વૃક્ષના મૂળિયાંનું રૂપ ધારણ કરી લુપ્ત થતાં પ્રાણીઓને પાંખ

વિના ઊડતા જ્ઞેનાર ઠવિ શ્રી ગુલામ મોહમ્મદ શેખ આપણી ભાષાના મહત્વના ઠવિ તો છે જ, તે ઉપરાન્ત બહુ જ મોટા ગળના ચિત્રકાર છે. આદિમ એકલતાનો દિજરાટ આ ઠવાકારના હાથોમાં સળગે છે, અને આથી જ તો એમના પેઈન્ટિંગ્સ, કાવ્યો અને ગદ્યપંડોમાં એમના આંગણેથી ટપકેલો અનુભવાય છે સર્જકતાનો અચંડ પ્રવાહ. એમની સર્જક-પ્રતિભાની ઓળખ એમની જ કાવ્યપંક્તિ દ્વારા આપી શકાય : 'નખથી નક્ષત્ર સુધીનો ઝલ્લુઝલ્લાટ.'

૧૯૬૩માં પેઈન્ટિંગ્સ માટે નેશનલ એવોર્ડ મેળવનાર શ્રી ગુલામ મોહમ્મદ શેખને ભારત સરકાર દ્વારા આ ૨૬ જાન્યુઆરીએ 'પદ્મશ્રી' ઈલ્કાબ જાહેર થયો. કેટલાક વરસોથી એક યા બીજા કારણસર આ ઈલ્કાબોતું મૂલ્ય લોકોના મનમાંથી ઓછું થઈ રહ્યું હતું. વ્યક્તિની પસંદગી પણ વિવાદાસ્પદ બનતી હતી. ત્યારે હલ્લા દોઢેક દાયકાથી આન્તરરાષ્ટ્રીય સ્તરે ભારતના મહત્વપૂર્ણ ચિત્રકાર તરીકે પોતાનું સ્થાન દઢ કરનાર શ્રી ગુલામ મોહમ્મદ શેખને કે વિશ્વવિખ્યાત વાયોલેનવાદક શ્રી વી. બી. જોગને 'પદ્મશ્રી' જાહેર થતા 'પદ્મશ્રી' આદિ ઈલ્કાબોતું પણ ગૌરવ વધતું હોય એવું લાગે છે. સમર્થ કલાકારનું યોગ્ય બહુમાન થાય એથી વિશેષ આનંદની ઘટના શી હોઈ શકે ?

શ્રી ગુલામ મોહમ્મદ શેખનો ૧૬ ફેબ્રુઆરી ૧૯૩૭ના રોજ વઢવાણ કેમ્પ (સુરેન્દ્રનગર) માં જન્મ. ૧૯૫૫માં એન. ટી. એમ. હાઈસ્કૂલમાંથી એસ. એસ. સી. પાસ કર્યા બાદ મ. સ. યુનિવર્સિટી વડોદરાની ફાઈન આર્ટ્સ ફેકલ્ટીમાં જોડાયા. કાવ્યો રચવાનો શેખ શાળાના દિવસોથી જ પાંગર્યો હતો. વડોદરા-નિવાસ દરમિયાન શ્રી સુરેશ જોષી, શ્રી શિરીષ પંચાલ અને અન્ય સાહિત્યકારમિત્રો સાથે 'ક્ષિતિજ' દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્યને નવો વળાંક આપ્યો. ૧૯૬૧માં વડોદરા મ. સ. યુનિ. ફાઈન આર્ટ્સ ફેકલ્ટીમાંથી એમ. એ. થયા. ૧૯૬૩માં પેઈન્ટિંગ્સ માટે નેશનલ એવોર્ડ મળ્યો. ૧૯૬૩માં કોમનવેલ્થ સ્કોલરશીપમાં તેઓ લંડન ગયા. ૧૯૬૩થી ૧૯૬૬ સુધી લંડનની રોયલ કોલેજ ઓફ આર્ટ્સમાં અભ્યાસ

કયો. આ ગાળામાં જ એમણે યુરોપનો સારો એવો પ્રવાસ ખેડ્યો. પશ્ચિમના દેશોની ચિત્રકળાની સમૃદ્ધ પરંપરાનો ઊંડો અભ્યાસ કર્યો. ખાસ તો ઈટાલિના Siensેનો. લંડનથી એ. આર. સી. એ. પાસ ઠરી પાછા ફર્યા. અત્યારે શ્રી શેખ મ. સ. યુનિ. વડોદરા ફેકલ્ટી ઓફ ફાઈન આર્ટ્સમાં રીડર તરીકે કાર્ય કરે છે.

શ્રી શેખનાં ચિત્રો વિવિધ પ્રતિષ્ઠાલયોમાં પ્રદર્શિત થયાં છે. રાષ્ટ્રીય પ્રદર્શનો, શુપ ૧૯૮૦ પ્રદર્શન, પેરિસ અને ટોકિયોના દ્વિવાર્ષિક પ્રદર્શનો, સ્મીથસોનીઅન પ્રિન્ટ શો, લાન્ડ ત્રિવાર્ષિક પ્રદર્શન, પિકટોરિયલ સ્પેસ તથા ૧૯૮૨માં યુરોપનાં વિવિધ શહેરોમાં સમૂહ પ્રદર્શનોમાં શ્રી શેખે ભાગ લીધો હતો તથા કળાવિષયક વાર્તાલાપો આપ્યા હતા. આ ઉપરાંત એમણે થોડાક સાથી ચિત્રકારો સાથે ૧૯૭૨, '૭૪, '૭૮, અને '૮૨માં દિલ્હી, મુંબઈ વગેરે સ્થળે પ્રદર્શનો યોજ્યાં હતાં. શ્રી શેખના એકલાનાં ચિત્રપ્રદર્શનો દિલ્હીમાં ૧૯૬૩ અને ૧૯૭૦-૭૧માં તથા મુંબઈમાં '૬૦, '૬૩ અને '૬૯માં યોજાયાં હતાં.

શ્રી શેખનાં પત્ની શ્રીમતી નીલિમા શેખ પણ સિદ્ધહસ્ત અને નામાંકિત ચિત્રકાર છે.

સ્વાતંત્ર્યોત્તર વરસોમાં આપણા મોટાભાગના ચિત્રકારો પશ્ચિમની abstract શૈલી તરફ આકર્ષાયા હતા ત્યારે કોઈ પ્રવાહમાં તણાયા વગર આકૃતિપ્રધાન ચિત્રો સાથે શેખ પ્રવેશ કરે છે. એમના આરંભ-કાળનાં ચિત્રોમાં ઘોડા, પથ્થરો, કુંગરા, વૃક્ષો વિગેરે પ્રકૃતિના અંશો અવારનવાર જોવા મળે છે. મનુષ્યના આદિમ આવેગોને પ્રકૃતિના અંશો દ્વારા મૂર્ત કરવાની મથામણ એમાં દેખાય છે. આ 'ઘોડા' આદિના સ્થાન, કદ અને માધ્યમમાં ફેરફાર કરીને અવનવા રુપાન્તરો કરવાનું એમને ગમે છે. આથી જ એ ઘોડાં ક્યારેંક મૃત્યુનો સંકેત લઈ આવતા તો ક્યારેક આદિમ આવેગોને વાચ્યા આપતા લાગે છે. ઈન્દ્રિયરાગી (Sensuous) રંગો અને આકૃતિના પડછેના અવકાશની વિશિષ્ટ યોજના દ્વારા જુદાં જુદાં કદપનો રચાતાં આવે છે. કયાંક સરુરિયલ

ટેકનિકનો તો ક્યાંક પોપ-ઠલાની ટેકનિકનો તો ક્યાંક કોલાજ ટેકનિકનો વિનિયોગ પણ દેખાય છે. છતાં ચ નિજી શૈલીની ઉપાસના છેક શરૂઆતનાં ચિત્રોમાં પણ અછતી રહેતી નથી. એમનો આકૃતિપ્રધાન ચિત્રશૈલી પ્રત્યેનો લગાવ આજે પણ એટલો જ તીવ્ર રહ્યો છે. એટલું જ નહીં, ઉત્તરોત્તર વધુ બળકટ બન્યો છે.

હાંડનિવાસ દરમ્યાન ‘આધુનિકતાવાદ’ (Modernism) અને આવાંગાર ચળવળ (Avant grade movment) ને નજીકથી પામ્યા બાદ આધુનિકતા તરફના ધખારામાંથી શ્રી શેખની શ્રદ્ધા ધટતી જાય છે. તેઓ ભારતીય ચિત્રકળાની પરંપરામાં ઊંડા ઊતરે છે. ભારતીય ચિત્રકલાના સમૃદ્ધ વારસાને આત્મસાત કરી મીનીએચર ચિત્રશૈલીનો એમનાં ચિત્રોમાં જુદી જુદી રીતે ઉપયોગ કરે છે. છેલ્લાં વરસોનાં ચિત્રોનું માળખું મોટેભાગે વર્ણનાત્મક જોવા મળે છે. ઇલોરાનાં ચિત્રોના સમયથી જાણીતા એવા ‘નેરેડીવ સ્ટ્રીકચર’ને ખપમાં લઈ, માનવસહજ વૃત્તિઓ, સ્મૃતિ, જાતીય સંવેગો વગેરેને આવરી લઈ આત્મકથાનક શૈલીમાં આલેખે છે. આપણી જીવનરીતિ, આપણી આસપાસનો પરિવેશ, રેન્જિન્ડી ધટનાઓની બારીક દ્રષ્ટિએ ઝીલાયેલી વિગતો અને એમાંથી ઉપસતો આપણો સાંસ્કૃતિક સંદર્ભ આ બધું જ ચિત્રોમાં આવરી લઈને નરી વાસ્તવિકતા પ્રત્યેના સંવેદનો જગાડે છે.

નવેમ્બર ’૮૧માં પ્રદર્શિત થયેલા એક મુખ શોમાં ‘પ્રતીક્ષા અને પરિભ્રમણ’, ‘વાચાળ શેરી’ અને ‘પથ-ચક્ર’ એમ ત્રણ તૈલચિત્રો રજુઆત પામ્યાં હતાં. વિશાળ કદના કેન્વાસ પર આલેખાયેલાં આ ચિત્રોનું એમના આગલાં ચિત્રો જેવાં કે ‘ભૂપેન ખખખર’, ‘જેરામ પટેલ’, ‘ધેર જતાં’ કે ‘ભીત’ વગેરે ચિત્રો સાથે સીધું નહીં એવું સૂક્ષ્મ અનુસંધાન રહેલું જોવા મળે છે. આ ચિત્રોની સામગ્રી તરીકે જેમ નિઠકતા સ્વજન કે કલાકાર મિત્રો આલેખાયા છે તેમ ઉપર જણાવેલ ચિત્રોમાં આ કલાકારની આસપાસની ગલીઓ, મસ્જિદ, છાપરાં, વાંડીઓ વગેરે રોજાંદી ધટનાઓને ગૂંથી લઈ વાર્તાતત્ત્વ સાથે આવે છે. એટલું જ નહીં ‘પથ-

ચક્ર' (Circular Route) ચિત્રમાં શ્રી શેખ પોતે પણ ચિત્રનાયક તરીકે હાજર છે. અહીં પણ પ્રકૃતિના અંશો સાથે વણાયેલી કદપનાવલિ તો છે જ. તેથી ક્યારેક વૃક્ષની ઘટામાં મોરના કલાપની છાયા ભળેલી જણાય છે તો 'પથ-ચક્ર'ના એક વૃક્ષની ઘટામાં ભૂપેન, સુરેશ નેપી, જેરામ પટેલ વિગેરે સર્જકમિત્રોના ચહેાઓ ખીલી જાે છે. કૃતિના વાસ્તવ તરીકે અંગતતમ અનુભવો સાકાર કરવાની આ મથામણ કૃતિમાં અનુભવાતા નિશ્ચય રણકાને લીધે વિશેષ આસ્વાદ્ય બને છે.

આ ચિત્રોમાં પ્રવર્તમાન ચિત્રકલાના સંદર્ભે સીમાચિહ્ન કહી શકાય એવું ચિત્ર છે ; 'પ્રતીક્ષા અને પરિભ્રમણ'. મીનીએચર શૈલીના સંસ્કારો ઝીલતું આ ચિત્ર સ્થૂળ ભૌમિતિક અર્થમાં નહીં એવાં બે વર્તુળમાં વહેંચાયેલું જણાય છે. આંતરિક સૃષ્ટિ અને બાહ્ય સૃષ્ટિ. બન્નેને સાંધનાર ઠીકીરુપ છે તે 'બારી'; જેમાંથી પ્રતીક્ષા કરતો ચહેરા તાકે છે બહારની દુનિયા. જાતની બહાર- ઈન્દ્રિયરાગી પારદર્શક પોપટી રંગની વનરાજિ, ગામ, ત્રણ દરવાજાભર્યું જગત જ્યાં એ ભટકે છે. જ્યારે અંદર છે લોહીરાતી કામોરોજના. રઝળપાટો પછી ફરી ફરીને જ્યાં નાયક પાછો ફરે છે; સૃષ્ટિને સર્જવા માટે. આ ચિત્ર અનેક સ્તરે માણી શકાય એવું છે. ઘેરી વાસનાઓના રંજે ચીતરાયેલી વનસ્પતિનું સૂક્ષ્મ આલેખન પણ જીડીને આંખે વળગે એવું છે.

તૈલચિત્ર ઉપરાંત શહી-ચિત્ર, લીનોકટ, સિલ્કસ્ક્રીન અને એચિંગ્સ વગેરે પદ્ધતિમાં પણ શ્રી શેખે વ્યાપક ખેડાણ કર્યું છે. એમાં 'બોલતું વૃક્ષ' (Speaking Tree) અને 'રમખાણ' ખાસ નોંધપાત્ર છે. સળગ કલાવિવેચક તરીકે પણ શ્રી શેખનું પ્રદાન આગવું છે. ચિત્રકારમિત્ર ભૂપેન ખખ્ખર સાથે ૧૯૬૯ થી ૧૯૭૩ સુધી 'વૃશ્ચિક' નામનું દર્યકલાને લગતું સામયિક એમણે ચલાવ્યું હતું. જેનો મુખ્ય આશય લલિતકલા અકાદમીના રેઢિયાળપણા સામે વિરોધ દર્શાવી નવોન્મેષ રજૂ કરવાનો પણ હતો. શ્રી જ્યોતિ ભટ્ટ, જે. સ્વામિનાથન અને અન્ય કલાકારો વિશે અભ્યાસપૂર્ણ લેખો શેખે આપ્યા છે. પી. એચડી. માટેનો એમનો મહા-

નિબંધ ‘આધુનિક ભારતીય ચિત્રકળા’ વિશે છે; જે દૂંઠ સમયમાં પ્રકટ થયે. એમણે ‘અમેરિકન ચિત્રકળા’ નામે અનુદિત પુસ્તક પણ આપ્યું છે.

શ્રી ગુલામ મોહમ્મદ જેટલા સુંદર કલાકાર છે એટલા જ ઉમદા માણસ પણ છે. ઊંચો પડછંદ ખાંધો, અડધી કાળી અડધી ધોળા એવી કાગરચીતરી દાદી અને એવી જ ફરફરતી લટોથી આછું વીંખાયેલું માથું. દૂરથી ઓછાઓલા કે અતડા લાગે. પણ પાસે જઈ મળતાં જ એમની વાતચીતની મીઠાશ અન્નપ્રયાતું અન્નપ્રયાપાતું ઓગાળી નાંખે. કોઈપણ જાતના ભાર કે આડંબર વગર ભળી જતા શેખ સામેની વ્યક્તિની પુષ્કળ કાળજી રાખે. દોઢેક વરસ પહેલાં ‘સમન્વય’ તરફથી મુંબઈમાં એમનું કાવ્યવાચન યોજાયેલું. ત્યારે કાવ્યવાચનના સ્થળની નજીકના પરામાં વસતા મિત્રને ત્યાં શેખ આગલી રાત્રે આવી ગયેલા. જેથી આયોજકોને લેવા આવવાની મુશ્કેલી નહીં નડે.

એમનો કાવ્યસંગ્રહ ‘અથવા’ ૧૯૭૪માં પ્રકટ થયો. ગુજરાતી કાવ્યરસિકો શ્રી શેખનાં કાવ્યોથી સુપરિચીત છે. લગભગ બધા જ શ્રદ્ધેય વિવેચકો સ્વીકારે છે કે ગુજરાતી કવિતામાં આધુનિકતાનું નવપ્રસ્થાન શેખનાં કાવ્યોથી થયું. ગદ્યમાં કવિતા સિદ્ધ કરનાર આપણા પ્રથમ કવિ હોવાનો યશ પણ શ્રી શેખને જ મળે છે. એમની કવિતાનાં મુખ્ય લક્ષણો છે : સંવેદનોની સૂક્ષ્મતા, ઈન્દ્રિયસંતર્પકતા અને આદિમ આવેગોનું બળકટ નિરુપણ. એમનું ગદ્ય— ફિલ્મમાં શક્ય એવી પ્રચંડ ગતિશીલતા અને સંકુલતાને લીધે સાદ્યંત આસ્વાદ્ય બને છે.

ચિત્રકલા અને કાવ્યકલા બન્ને ક્ષેત્રમાં અનન્ય સિદ્ધિ મેળવનાર શ્રી ગુલામ મોહમ્મદ શેખનું ‘પદ્મશ્રી’ ઈલકાબ જાહેર કરી જે બહુમાન થયું છે તે ગુજર્નીને માથે યશકલગીરૂપ છે. આપણી ચિત્રકલા, ભાષા અને સંસ્કૃતિને સમૃદ્ધ કરનાર અનેક સર્જનો એમની પાસેથી મળતાં રહે એ જ શુભેચ્છા.



પ્રલયોત્થિતા / સુરેશ જોષી

દિવસ ઢળતો જતો હતો. મારી આશા ઓસરતી જતી હતી. હવે રમ્યા નહિ આવે. તેમ છતાં કાનમાં એના આવવાના ભણકારા વાગ્યા કરતા હતા. મારી આંખ સામે ગઈ ઠાલે વદાય લેતી વખતની એની છબિ પ્રત્યક્ષ થતી હતી. અર્ધા બોલાયેલા શબ્દને પાછા ખેંચી લેવા મથતા હોઈ, અસહાયતાના ભાવ સાથે મીટ માંડી રહેલી એની આંખો, એના હાથની આંગળીઓની અસ્થિરતા, ડગલું ભરવા ઈચ્છતાં છતાં ત્યાં ને ત્યાં જ જડાઈ ગયેલા એના પગ—અમારી વચ્ચેની નિઃશબ્દતાનું વજન વધતું જતું હતું. હું એવા કશાકે જાણ્યો શબ્દની શોધમાં હતો જે બોલવાથી જ રમ્યાનું હારથ ફરી રણુડી ઊઠે, એની આંખો ફરી ચંચળ બની ઊઠે, એના મુખ પર પ્રસન્નતા ખીલી ઊઠે.

રમ્યા બોલે છે તે હું ઘણીવાર સાંભળતો નથી. મારું મન ખીજા કશામાં હોય છે એવું નથી. હું એ બોલતી હોય છે ત્યારે એની આંખની ચમક, મુખ પર બદલાતા ભાવની તરલ રેખાઓ, જોયા કરું છું. એ ચીઢાઈને મને ઠપકો પણ આપે છે : ‘હવે હું તને કશું કહેવાની નથી, તું ક્યાં મારી વાતમાં કશો રસ લે છે ? ને હા, મારી વાતે ય ક્યાં એવી અદ્ભુત હોય છે !’ એ આ બોલતી હોય છે ત્યારે ય એના આ કૃત્રિમ રોષની પાછળ સંગોપેલા પ્રેમની છબિને જોઈને હું તો પુલકિત જ થતો હોઉં છું. આ જોઈને એ મૂંઝાઈ જાય છે, થોડી વાર સુધી એને કશું સૂઝતું નથી. પછી એ એકાએક હસી પડે છે.

પણ સાંજવેળા થઈ ચૂકી છે, લંબાતા પડછાયાઓ ધીમે ધીમે અદશ્ય થતા જાય છે. મારી આંખોમાં રમ્યાના અતુચ્ચરિત શબ્દો છે. પેલો નાનકડો સખખરખોર એક ફૂલ પરથી ઊડીને ખીજા ફૂલ પર એસે તેમ એના શબ્દો વાતાવરણમાં માધુર્યને વિખેરતા ઊડ્યા કરે છે. તો કોઈ વાર એ ગમ્ભીર થઈ જાય છે ત્યારે એનું મૌન, આઠાશમાં ઊંચે ઊડતી

સમડીની જેમ, મારી આનુષાનુ ચક્ષુકારે ધૂમ્મા ઠરે છે. કોઈ વાર એનો શબ્દધોધ ઝીલતો હું સુખપૂર્વક ખેસી રહું છું. હું કશું ખોલતો નથી એનું એને એકાએક ભાન થાય છે, એટલે એ જાણુકો કરીને કહે છે, 'હવે હું એકે ય શબ્દ ખોલવાની જ નથી ને।' હું ય વિચાર કરું છું. આટલી બધી મુગ્ધતા પરવડે ખરી? કોઈક વાર એકાએક વિરહ ધસી આવશે તો? કોઈક વાર દુઃખની છાયામાં પણ સાથે ઊભા રહેવું જોઈએ; કોઈ વાર આંસુને વીંધીને પણ જોવાનું શીખવું જોઈએ. પણ મુગ્ધ મન ક્યાં કશું માને જ છે! એથી તો રમ્યા હજી આવી નથી એટલે હું વિહવળ છું. અવકાશ સ્તબ્ધ થઈ ગયો છે, ઝાડનું પાંદડું સરખું હાલતું નથી, વાતાવરણમાં ક્યાંક કશું પર્યંત્ર ચાલી રહ્યાનો આભાસ છે. આમ છતાં રમ્યાના આવવાની આશા મેં છોડી નથી.

ત્યાં એકાએક કેળનાં પાન ફાલવા લાગ્યાં. લીમડાની ડાળ ઝૂલવા લાગી, રૂંધામણનો જાણે અન્ત આવ્યો. જે નિરુદ્ધ હતું તે મુક્ત થયું. મને થયું : હવે તો રમ્યાને પણ કશો અન્તરાય નહિ નડે. આ પવનમાં એની ફરકતી દેશની લટને એ એની આંગળીઓથી ખસેડ્યા કરશે, એની વેણીમાંનાં ફૂલની ફેરમ આછી આછી બધે લહેરાઈ ઊઠશે, થોડીવાર શ્વાસ ખાઈને એ મારી ઠપકાલરી આંખ સામે જોઈ રહેશે, પછી કશું જ ન બન્યું હોય તેમ એ એના શ્વાસ મને સ્પર્શે એટલી નિકટ આવીને ખેસી જશે....

પણ રમ્યા, તું આવતી નથી અને મારી આ બધી દૃષ્યનાઓ, તારી અનેક છબિઓ—આ બધું એટલું તો મારા મનને ભરી દેશે કે પછી તું આવશે ત્યારે તારે તારી વાસ્તવિકતાને આ બધાં સામે ઊભા રહેવું પડશે હવે તો લીમડાની ડાળ ગાંડી ખનીને ઝૂલવા લાગી છે. ઘરમાં ખુદ્દી રહી ગયેલી આરીઓ અથડાવા લાગી છે. તારી સાથેનો સમય અને તારા વિનાનો સમય એ બે જાણે ઘરમાં પકડાવ રમાને ભારે ઉત્પાત મચાવી રહ્યા છે. હવે તો હું પણ મને દેખાતો બંધ થઈ ગયો છું. આ અન્ધકારમાં કેવળ તારી આંખની દ્યુતિને જ મારે તો

જોવી છે, પણ હવે તો બહુ મોડું થઈ ચૂક્યું છે. મનેકમને હવે હું માનવા લાગ્યો છું કે તું નહિ આવે. તારા વિના જે શૂન્યતા અહીં છવાઈ ગઈ છે તે મને તસુલર ચસવા દેતી નથી. આંખો હવે કેવળ તારા ભણકારને સાંભળ્યા કરે છે, કશું જોતી નથી.

પ્રુલ્લું બારણું ઉદ્ધત પવને જોરથી અફાળ્યું. હું એ બંધ થઈ જાય તે ઈચ્છતો નહોતો, પણ બીજી બાજુ પવન રાક્ષસની જેમ એને ઠેલતો હતો. એની આગળ મારું કશું ચાલ્યું નહિ, બારણું વસાઈ ગયું. કાચની બારીમાંથી મેં જોયું તો ઝાડ કોઈ સૂવાની જેમ ધૂણતાં હતાં. એ જોઈને મને યાદ આવ્યું : એ અગ્નિપ્રયાગામની નદી ઓળંગીને સામે કાંઠેના મંદિરે આપણે બધાં ગયાં હતાં. ત્યાં મંદિરમાં ખેસીને એક સ્ત્રી ધૂણતી હતી. એના વાળ આમથી તેમ ફેંકાતા હતા, એનું મોઢું દેખાતું નહોતું. એના મોઢામાંથી અસ્પષ્ટ, ચિત્કાર જેવું કશુંક, સંભળાતું હતું. એટલામાં એણે માથું ઊંચું કર્યું, એક ઝાટકા સાથે એના મોઢાને ઢાંકતા વાળ ખસી ગયા અને એનું મોઢું દેખાયું. એની આંખમાં કશોક અપાર્થિવ ઉન્માદ હતો. એ જોઈને તું ધ્રુજી ઊઠી હતી અને તે બધાં વચ્ચે મારો હાથ જોરથી ઝાલી લીધો હતો.

રમ્યા, બાળપણની એ વાર્તા પોથીમાંના બધા જ રાક્ષસો આજે અહીં આવી ચઢ્યા છે. અરેબિયન નાઈટ્સના છત્ર પણ મારી ચારે બાજુ હોંકારા મારે છે તે મારા કાનમાં ગાજે છે. ગામને પછવાડે ખંડિયેરમાં રહેતું ભૂત પણ આ બધાં જોડે આવી ચઢ્યું છે. ડાકણની ચીસની જેમ હવાનો સસવાટો સંભળાયા કરે છે. પેલી પાસેની આમલીને તો પવને જમીન પર પછાડીને ફેંકી દીધી. કેટલાંય છાપરાંનાં પતરાં ઊડ્યાં. કેટલીય સદીઓના કમોને મરેલા અભાગિયાઓ નળ્યા, સૂજે પીઠ ફેરવી દીધી, ચન્દ્રે આંખ બંધ કરી દીધી, તારા તો દેખાતા જ નહોતા. ચારે તરફ વ્યાપેલા હાહાકાર વચ્ચે હું તારા નામના ખે અક્ષરને સાચવતો ખેસી રહ્યો.

પવન મરેલાં પથુની ગન્ધ લઈને આવ્યો, દોરિપટલમાંથી કાચા

મરણની વાસ લઈને આવ્યો, સમુદ્રનો પરસેવો લઈને આવ્યો. ઝંઝાવાતે
 જાણે અહીં મૂળ નાખ્યાં. એ ચારે તરફ ફેલાવા લાગ્યો. એણે બધાંનો
 કબજો લઈ લીધો. ટાંકામાંનું પાણી ધૂળવા લાગ્યું, આકાશ ફાટવા
 ગાલા જેવું, ભેડી જશે કે શું એવું લાગવા માંડ્યું. કેટલીય સદીઓના
 યુદ્ધના ભંગારને, અસ્થિપુંજને, પવન અહીં વહાવી લાવ્યો. દરમાંથી
 ઉદરો નાઠા, પશુઓ કીકીયારી કરતાં દોડવા લાગ્યાં. તૂટેલાં વૃક્ષોની
 ડાળાઓથી મારી ખારી ઢંકાઈ ગઈ. મારા ધરમાં, આંધળાની આંખ
 જેવો, હું એકલો બેસી રહ્યો.

ત્યાં તો નેરથી વીજળીનો કોરડો વીંઝાયો, અવકાશ ચરર દઈને
 ચીરાઈ ગયો. વરસાદની ઝડીઓ વીંઝાવા લાગી. ગઈ ઠાલે તે જ
 ગુલાબની ઢળીને તારી આંગળીનાં ટેરવાંથી નાજુકાઈથી સ્પર્શી હતી,
 રમ્યા, તેવું શું થતું હશે? ગ્રીમની સાંજે જે પવન શીતળ સ્પર્શથી
 સુખ આપતો હતો તે જ આ પવન? શ્રાવણની બપોરે આપણે કોઈક
 વાર ફરવા નીકળતાં ત્યારે આછી ઝરમરથી જે આપણને સુખદ રીતે
 ભીંજવતો તે જ આ વરસાદ? વરુણ અને માતરિશ્વા જાણે ઈશ્વર સામે
 વિદ્રોહ જગાવીને લાગી છૂટ્યા હતા.

હું કાન સરવા રાખીને બેઠો હતો, ક્યાંકથી પશુપંખીનો,
 માનવીનો અવાજ આવે તો તે સાંભળવાને હું અધીરો હતો. આ
 પવને જાણે મને ફંગોળીને કોઈ જુદા જ સમયમાં ફેંકી દીધો હતો.
 ત્યાં નથી માનવ કે નથી પશુ, ત્યાં છે કેવળ ઉન્મત્ત પ્રકૃતિ. માનવીએ
 સ્થાપેલી સંસ્કૃતિનો ભંગાર ચારે બાજુ ફેંકાતો જોયો. સદીઓથી
 સંસ્કારેલી ભાષા કેવળ હાહાકાર બનીને વાતાવરણમાં વ્યાપી ગઈ.

આખી રાત ભૂતાવળ ગાજતી રહી, દૂરથી કોઈકનો રડવાનો
 અવાજ પણ સંભળાયો, સીમમાંથી ભયભીત થઈને લાગેલાં શિયાળવાંની
 લાળા સંભળાઈ. અનેક પ્રકારના અમાનુષી અવાજોના પડછંદ ચારે
 બાજુ ગાજતા રહ્યા. હવે જે સમય વ્યાપી ગયો હતો તે જાણે નયો
 એકાકાર હતો, એમાં રાત દિવસના સાંધા નહોતા. એ સમય કંઈની

જેમ, પૃથ્વીને ઢાંકતો હતો, શ્વાસને રૂંધતો હતો, પણ એમાંથી છૂટવાનો કોઈ માર્ગ નહોતો. મને જાણે કોઈ ચક્ષાકારે એક યુગમાંથી બીજા યુગમાં ફેરવતું હતું. ધીમે ધીમે મારું મન મૂક થતું જતું હતું, હું ઉઘાડી આંખે, કશું જોયા વિના, ખેંસી રહ્યો હતો.

ધીમે ધીમે હું વધુ ને વધુ મૂક બનતો ગયો, એક પછી એક ઈન્દ્રિય જુદી પડતી ગઈ. હું જાણે મારામાંથી હડસેલાઈને બહાર ફેંકાઈ ગયો ને પવનમાં ઊડતો ઊડતો કેટલાય દરના લવ સુધી પહોંચી ગયો. આ દિશાશૂન્યતામાં પાછા ફરવાનો મારું સૂઝે એવું હતું જ નહિ. મારી ચેતના હોલવાઈ જવા આવેલા અગ્નિની ચણુગીની જેમ આછી આછી અબકારા મારી રહી હતી. સ્વર્ગનરક બધું જ અવળસવળ થઈ ગયું હતું.

ધીમે ધીમે હું જડ બનતો ગયો. બધું જગત મારાથી દૂર સરતું ગયું, અથવા તો હું જ મારાથી દૂર સરતો ગયો. ચારે બાજુથી ધસાઈને ચાલતા મરણની ગંધ આવ્યા કરતી હતી. પવન અને વરસાદ હવે મર્યાદા ઉલ્લંઘી ગયા હતા. મારા ધરમાંથી સમેટાઈને આવતી છાયાઓનું ધણુ ગુપત્યુપ મને ઘેરીને ખેંસી ગયું હતું. ઘણુંબધું તૂટીફૂટીને ચારે બાજુ વેરવિખેર પડ્યું હશે, પણ મને કશું દેખાતું નહોતું. મારી અંદરના વિશ્વમાંનું કશું ભાંગે નહિ એની ચિન્તા કરવા જેટલી સુધ મારામાં રહી નહોતી. પવનની ઉદ્દતાઈ સામે ઢળી જતા વૃક્ષની જેમ હવે હું ઢળતો જતો હતો, છતાં પ્રયત્નપૂર્વક ચેતનાના તન્તુને વળગી રહ્યો હતો. મારી આંખના પર કશોક અપાર્થિવ ભાર તોળાઈ રહ્યો હોય એવું મને લાગવા માંડ્યું. હું મારી આંખ સામે એક અસ્પષ્ટ આકાર રૂપે જ અવશિષ્ટ રહ્યો. એવી સ્થિતિમાં હું ક્યાં સુધી રહ્યો તે મને યાદ નથી. પછી હું એક ગાઢ વિસ્મૃતિમાં ઓગળતો ગયો. આખું જગત મારી આંખ સામેથી લુપ્ત થઈ ગયું.

કશુંક મારી આંખ પર આવીને ટપક્યું. મેં જોયું તો બારીના કાચ તોડીને અંદર સુધી ધસી આવેલી લીમડાની ડાળીનાં પાંદડાં પરથી ખંખેરાઈને પાણીનાં ટીપાં મારી આંખ પર પડતાં હતાં. મેં આંખો

ખોલી. બારીની બહાર કેવળ પડી ગયેલાં વૃક્ષોનો જ પુંજ હતો, ખીચું ઠથું દેખી જ શકાતું નહોતું. મેં ફરી આંખ બંધ કરી દીધી.

ધીમે ધીમે સૂર્યે પાણુ આંખો ખોલવાની હિમ્મત કરી. આબુખાબુ સૂતકાર છવાઈ ગયો હતો. એક ટીપું ટપકવાનો સુદ્ધ અવાજ આવતો નહોતો. રસ્તો અદૃશ્ય થઈ ગયો હતો. ઘરો બધાં તૂટી પડેલાં ઝાડ નીચે ઢંકાઈ ગયાં હતાં. સમય દૂર ઠયાંક હાંફતો ખેઠો હતો. બધે એક પ્રકારની નિઃસ્તબ્ધતા છવાઈ ગઈ હતી. લીમડાની ડાળી નીચેથી કાગડિયા કુંભારની દબાઈ ગયેલી કથ્થઈ પાંખ દેખાતી હતી. બહાર મારી બારી નીચે એક બિલાડી પડી હતી, એની આંખો ખુલ્લી હતી અને એની છલ બહાર નીકળી આવી હતી. એના પર કીડીની હાર ચાલતી હતી.

ત્યાં વૃક્ષોના પુંજ વચ્ચેથી, સમુદ્રમાંથી બહાર આવતી ઉર્વશીની જેમ, આવતી રમ્યાનું મુખ દેખાયું. હું વિસ્મયથી નેઠ રહ્યો. હું વિચારતો હતો : ગઈ કાલનો પ્રલય એ બ્રમણ હતી કે આ નજર સામે અત્યારે નેઠ રહ્યો છું તે રમ્યા બ્રમણ છે? રમ્યાએ મને નોંચો નહોતો. એ પડી ગયેલા ઝાડના થડ પરથી સાવધાનીથી ડગલાં ભરતી હતી. ક્યારેક એનો પગ સહેજ ડગી જતો હતો ત્યારે એના મુખ પર પડી જવાના ભયની રેખા છવાઈ જતી હતી. હું આનન્દથી એને ખોલાવવા ઈચ્છતો હતો, પણ મારી ચેતના હજી પૂરી વાસ્તવિકતાની ભૂમિ પર આવી નહોતી.

મેં નોંચું તો રમ્યા હવે ખૂબ નજીક આવી હતી. એકાએક એ નીચે ઝૂકી. મને થયું કે કદાચ એને પગમાં કશું વાગ્યું હશે. થોડી વાર પછી એ ઊભી થઈ. એની હથેળીમાં કશુંક હતું. એણે મને નોંચો કે નહિ તેની મને ખબર નહિ પડી. એ છેક મારી પાસે આવી, એણે બંધ હથેળી ખોલી. એમાં પાંખ બીની થવાથી ફસડાઈ પડેલું એક પતંગિયું હતું. રમ્યાએ મારી સામે આંખ ઊંચી કરીને નોંચું. એની આંખમાં ઝળઝળિયાં આવી ગયાં હતાં.

કાગડાઓથી ઢંકાયેલું આકાશ / અનવરખાન

અનુ. પંકજ શાહ

આકાશ બેશુમાર કાળા કાગડાઓથી ઢંકાયેલું હતું. તે લોકો તાપણની આસપાસ બેઠાં હતાં. તેમની આસપાસ મોટાં મોટાં મકાનો હતાં, જેનાં બારી-ખાસણાં બંધ હતાં.

‘ખૂબ ટાઢ છે’, એકે કહ્યું.

‘અને હવા પણ એવી જ તેજ’, બીજાએ કહ્યું.

‘જાણે કે રામપુરી ચપ્પુ હાડકાં સોંસરવું જઈ રહ્યું હોય’, ત્રીજાએ વાત પૂરી કરી.

‘સાંભળ્યું છે કે દિવસ પણ નહીં નીકળે’ ચોથા માણસે કહ્યું.

‘આવું તને કોણે કહ્યું’, પહેલો માણસ પરેશાન થઈને બોલ્યો.

‘શહેરમાં આવી અફવા છે’, તે માણસે કહ્યું.

‘આવું કદી થઈ શકે’, ત્રીજા માણસે કહ્યું.

‘તાપણું ટાઢું પડી રહ્યું છે’, ચોથા માણસે કહ્યું. ‘આ શહેરના રસ્તાઓ એવા ચોખ્ખા છે કે ક્યાંય કાગળ, લાકડી અથવા બીજી કોઈ એવી વસ્તુ નથી મળતી કે જેનું તાપણું કરીને માણસ ગરમાટો લઈ શકે.’

‘તાપણું રાતભર ચાલી શકશે’

‘કોણ જાણે, અને આપણે એ પણ નથી જાણતા કે રાત કેટલી લાંબી છે. રાત તો કાપવી જ પડશે.’

‘રાત ગમે તેટલી લાંબી હોય.’

તેઓ ચૂપ થઈ ગયા, અને લાંબા સમય સુધી ચૂપ રહ્યા.

આકાશ અગણિત ઠાગડાઓથી ઢંઢાઈ ગયું હતું.

તેજ હવા રામપુરી ચપ્પુની જેમ હાડકાં સોંસરવી જતી હતી.

બાજુમાં ઊંચાં મકાનો હતાં, જેમનાં બારી-બારણાં બંધ હતાં.

પગલાંનો અવાજ સાંભળી બધાએ માથાં ઊંચાં કર્યાં.

દુબળો પાતળો અર્ધ પાકેલા વાળવાળો એક માનવી તેમની

તરફ આવી રહ્યો હતો.

તે માનવી તાપણ નજીક આવીને બેસી ગયો.

‘કોણ છે તું, શું કરે છે?’

‘પરદેશી છું, વાર્તાઓ એકઠી કરું છું.’ તેણે ઠંડા લહેકામાં

જવાબ આપ્યો.

‘વાર્તા!’ તેમની આંખો ચમકી ઊઠી.

‘પરદેશી, કોઈ વાર્તા કહો કે રાત કપાઈ જાય!’

‘ભારી પાસે એકેય વાર્તા નથી’, તેણે કહ્યું.

‘એમ કેમ હોઈ શકે?’

‘શહેરના લગભગ બધા જ માણસોને હું મળી ચૂક્યો છું.’

‘કોઈની પાસે વાર્તા નથી?’, પહેલાં માણસે કહ્યું.

તેણે નકારમાં મસ્તક ધુણાવ્યું.

‘મને વિશ્વાસ બેસતો નથી’, પહેલા માણસે કહ્યું.

‘મને પણ વિશ્વાસ બેસતો નથી’, બીજા માણસે કહ્યું.

‘પરંતુ તે સત્ય છે’, ત્રીજા માણસે કહ્યું.

‘પરંતુ તે સત્ય છે’, ચોથા માણસે કહ્યું.

‘હા, આ સત્ય છે’, વાર્તા એકઠી કરનારાએ કહ્યું.

‘મને વિશ્વાસ નથી બેસતો’, પહેલા માણસે કહ્યું.

‘મને પણ વિશ્વાસ નથી બેસતો’, બીજા માણસે કહ્યું.

‘કોઈ મકાનમાં પ્રકાશ દેખાતો નથી’, ચોથા માણસે કહ્યું.

‘હા, એક પણ મકાનમાં પ્રકાશ નથી’, બીજાએ ત્રીજાવટથી

પોતાની આસપાસ નિહાળતાં કહ્યું.

‘શહેરની વીજળી ફેલ થઈ ગઈ છે.’ વાર્તા એકઠી કરનારાએ કહ્યું.

‘વીજળી ફેલ ગઈ છે !’ પહેલો માણસ તાપણામાં પડતા-પડતા બચ્યો.

‘એ સત્ય છે કે આજે સવાર નહીં થાય.’

‘હા, મેં એવું જ સાંભળ્યું છે’, તેણે કહ્યું.

‘તાપણું ટાકું પડી રહ્યું છે’, પહેલા માણસે કહ્યું.

‘વધુ ડાળખીઓ ભેગી કરવી જોઈએ.’

ખીન્ને માણસ ઊભો થઈને બાજુમાંથી એવી વસ્તુને શોધવા લાગ્યો કે જેને તાપણામાં નાખી શકાય.

થોડા સમય બાદ તે નિરાશ થઈ પાછો ફર્યો, અને આગ પાસે બેસી ગયો.

‘સાલું’, આ શહેરની મ્યુનિસિપાલિટી એટલી હદે વાહિયાત છે કે રસ્તા પર એક તણખલું ચ નથી.’

‘તાપણું ઠરી રહ્યું છે’, વાર્તા એકઠી કરનારાએ કહ્યું.

ધણા લાંબા સમય સુધી તેઓ ખ.મોશ બેસી રહ્યા.

તાપણું ખૂબ જ ઠરી ગયું ત્યારે પહેલા માણસે પોતાના બધાં કપડાં ઉતારી તેમાં હોમી દીધાં.

વાર્તા એકઠી કરનારાએ પણ.

‘કોણ જાણે કેટલી રાત બાકી છે’, ત્રીજા માણસે કહ્યું.

‘કેમ કપાશે આ રાત !’ ચોથા માણસે કહ્યું.

‘આપણે વાર્તા રચીએ તો કેમ ?’

‘હા’, બધાએ કહ્યું, ‘કેવી મજેદાર વાત છે !’

‘તો પહેલી શરૂઆત તું કર’, પહેલા માણસે કહ્યું.

‘ગુલાખી સવાર’, થોડું વિચારી વાર્તા એકઠી કરનારાએ કહ્યું.

‘હસતું બાળક—’, પહેલા માણસે કહ્યું.

‘શરમાતી છોકરી’, ખીજા માણસે કહ્યું.

‘ધાસની ચૂંપડી’, ત્રીજા માણસે કહ્યું.

‘મુઢીભર ચોખ્ખા’, ચોથા માણસે કહ્યું.

‘માછલીનો સૂપ’, પહેલા માણસે કહ્યું.

‘કોફીનો પ્યાલો’, બીજા માણસે કહ્યું.

‘ઝંઝની દલાઈ’, ત્રીજા માણસે કહ્યું.

બધા હસી પડ્યા.

આઠાશ બેશુમાર ઠાળા ઠાગડાઓથી ઢંકાયેલું હતું અને તેજ ઠંડી હવા રામપુરી ચપ્પુની જેમ હાડકાં સોંસરવી જતી હતી. આસપાસનાં મકાનોની ખારીઓ અને ખારણાં બંધ હતાં અને તેઓ દોહરાવી રહ્યા હતા : ગુલાબી સવાર, હસતું બાળક, શરમાતી છોકરી, ધાસની ઝૂંપડી, મુઢીભર ચોખ્ખા, માછલીનો સૂપ, કોફીનો પ્યાલો, ઝંઝની દલાઈ, ધુમ્મસની માફક આઠાશ વિખરાઈ ગયું અને વાતાવરણ ઠાગડાની ઠા-કાથી ભરાઈ ગયું. મિલનાં ભૂંગળાં વાગ્યાં. પછી ગંજી અને અડધી ચડી પહેરેલો એક મસમોટો માણસ ગેલેરીમાં આવીને દાંત માંજતો ઊભો રહ્યો. એક સ્ત્રી પોતાના કેશ ઝાટકતી આવી અને એક અધૂરું આળસ મરડીને પાછી ચાલી ગઈ. નોઠર-ચાઠરો દૂધની બાટલીઓ, પાઉં-માખણ, શાકભાજી ખરીદવા નીકળ્યા. પછી એક બસ રસ્તા પરથી પસાર થઈ જેમાં થોડા માણસો બેઠા હતા. ઘણાં મકાનોમાંથી ટ્રાન્ઝિસ્ટરોનો અવાજ આવ્યો. ફિલ્મીગીતો અને બહારખર્ચે પ્રસારિત થવા લાગ્યાં. એ પછી કોર્પોરેશનની ગાડી આવી અને રસ્તાના વળાંક પર થંભી ગઈ. ત્યાં કેટલાક લોકો ઠીંગરાઈને પડ્યા હતા. કેટલાક લોકો ગાડીમાંથી ઊતર્યા. માણસોને ઉઠાવી ગાડીમાં નાખ્યા અને પછી ગાડી ચાલી ગઈ. □

...બહુ ફરક ન પડે / મૂ. લે. ફર્ટ ફૂઝેનબર્ગ

અનુ. લીખુ કપોડિયા

છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોથી પોટાક મહાશયની યાદદાસ્ત એમને દગો દેતી હતી. વાસ્તવમાં જે કાંઈ બનતું એની તર્કબદ્ધ નોંધ ન લેતાં જિલ્લાનું એને મનસ્વીપણે જિલ્લો-સૂલટ કર્યા કરતી. અને એટલે જ તો પોટાક મહાશયને જેનો પરિચય હોય તે માણસોને ઝટ ઓળખી શકતા નહિ તે રસ્તામાં વણુઓળખીતાઓને ‘સલામઆલેકુમ’ બાણે એમને વર્ષોથી ઓળખતા ન હોય ! વળી મરી ગયેલાંને જીવતાં સમજતા તે જીવતાંને મરેલાં. પડોશીની સલામને પણ અવગણી ઠંડે કહેજે કહે, “એવી બલાને સલામ ભરે એ ખીબા, અમે નહિ.” એનાથી જિલ્લાનું પોટાક મહાશયને બધામાં મળતાપણું લાગતું, બધી જ વસ્તુઓ-સંજ્ઞાઓ લગભગ સરખાં જ લાગતાં. આમ તો રૂંવાટીવાળા ચામડાના કોટ તો ઘણી બધી સ્ત્રીઓ પહેરે પણ એ એક જ સ્ત્રી હોવાનું માને તે તેને વારંવાર મળવા બદલ નવાઈ તો પામે સાથે સાથે ગલગલિયાં પણ અનુભવે. નાચ છત્રી ખરીદવા તે લઈ આવે તંબૂ. વળી રસ્તામાં પૂછો કે નેક્કર સ્ટ્રીટ ક્યાં આવી તો આંગળી ચીંધે રૂહાઈન લેનની દિશામાં. તેમનો ખીડીવાળો બુન્ગટ તો એમને હંમેશાં ‘બડ’ કહીને જ ખોલાવતો કેમ કે પોટાક મહાશયનું નાક આબેહૂબ પંખીની ચાંચ જેવું જ લાગતું. કાંઈ વાંધો-વચકો લાગે તો પોતે થોડાં સંકોચ અને મૂંઝવણથી ય સ્વીકારી લેતા.

“એમાં કાંઈ...”, થોડી વારે ખીબે ગોટાળો વાળ્યા બાદ એમને લાગતું “...બહુ ફરક ન પડે.”

ઓગણીસસો પચાસ અને નવમી જૂને ય પોટાક મહારાય જૈસે થે. અરે એથી ય વિશેષ અર્થમાં, જે કહેવું હોય તો. આગલી રાત્રે 'ઠાકા જુલિયસ (ફ્રીસે-થીમસ)' એમ એક કાગળની ચપ્પરખી ઉપર ટપકાવી લીધું. સવારે જોતાંવેંત તો નિઃશંક પોતાને લાગ્યું કે ઠાકા ગુજરી જ ગયા છે ને પોતાને દફનવિધિમાં જવાતું છે. એટલે એ તો કાળાં કપડાં પહેરી, પોતે કુંવારા છે એમ કદપી લઈ, રસોડામાં જઈ નારતો આપરી કોફી-બોફી પી આવ્યા. દાદર ઉપર જ ખરીદી કરી પાછી ફરતી પોતાની પત્ની મળી તો એને ય ખીજી કોઈ લાડૂન સમજી લુચ્ચાઈથી "ગુડ-મોર્નિંગ" કરી દીધું. આગળને દરવાજે એ વાહનો- એક મોટર અને એક ટેકસી- ઊભાં રહ્યાં. મોટર તો જે કે પોટાક મહારાયની જ હતી પણ એ હકીકત પણ એમને હાથતાળી દઈ ગઈ. ટેકસીમાંથી એક સ્થૂળકાય સજ્જન ટેકસીવાળાને ખીલ ચૂકવી ઊતરતા હતા. પોટાક મહારાય ઉતાવળે પસાર થઈ ગયા. હજી તો જરાક આગળ જાય ત્યાં જ પેલા સ્થૂળકાય સજ્જને ધૂમ મારી :

"એ...ય ડોકરા, ક્યાં જાય છે?"

ડોકરા કહેવાવાળો એ કણુ? પોટાક મહારાયને આશ્ચર્ય થયું. આપગોત્રમાં ય મેં એને જોયો નથી...કે નથી ઓળખતો.

અવિવેક ન લાગે એટલા ખાતર એમણે તોછડાઈથી પણ પોતાની હેટ ઉત્તી કરી ખાજુના ખૂણામાં વળી ગયા. જેને છ-છ વર્ષથી મળ્યા નથી એ ગ્રાફે નામનો એમનો મિત્ર પોતાને મળવા આવવાનો છે એ તો મુદ્દલે ય ભેગમાં રહ્યું નહિ. એમના એ મિત્રને શહેરમાં ઘર ખરીદ્યું હતું. અલખત પોટાક મહારાય પોતે એક એસ્ટેટ-એજન્ટ હતા એટલું જાણી લેવું જોઈએ.

ફૂલવાળાને ત્યાં એકે ય સુંદર ફ્રીસે-થીમસ * ન હતું એથી પોટાક મહારાય તો ગાઢા રંગનો એક ફૂલહાર વહોરી આવ્યા. મરનારની અને એમની વચ્ચે આમ તો કાંઈ લાગ્યું અંતર ન ગણાય પણ જેમ જેમ

* જાપાનનો એકજાતનો ફૂલ-છોડ.

આગળ વધતા ગયા તેમ તેમ પોટાક મહાશયને શંકા જવા લાગી કે ખરેખર એમના કાકા ગુજરી ગયા છે કે પછી એ ડોકરો ફરીથી થોડે ચક્ષો કે પછી પહેલી પત્નીની હયાતીમાં એના પરણ્યાની સિદ્ધવર-જ્યૂગિલી ઊઝવી રહ્યો છે ? પણ પોટાક મહાશયની એ શંકા દૂર થઈ ગઈ. એમના કાકા રહેતા હતા તે ઘર પાસે મોટર પાર્ક કરતાં જ એમણે શખવાહિની જોઈ.

દાદર ચડતાં ચડતાં જ એમણે તો થયેલું દુઃખ અને દિવસોજીનો લાવ ચહેરા પર પહેરી લીધો. ત્રીજે માળે જઈને ઘંટડીનું બટન દબાવ્યું. અંદરથી ઠૂઠા-મશ્કરીની સાથે સાથે કાચના ગ્લાસ ખખડતા હોય એવો અવાજ સંભળાતો હતો. એક શરાબથી તરબતર આંખોવાળા જુવાને જોશભેર બારણું ઊઘાડ્યું અને પોટાક મહાશયની સામે તાકી રહ્યો. એ એમનો ભત્રીજો યુજેન હતો. પોટાક મહાશય તરત જ એને આગળની ગયા, અને એને જોઈને એમને આનંદ થયો. (ખરેખર તો એ એમનો ખીજો ભત્રીજો વુલ્ફગાંગ હતો પણ એ કાંઈ ખાસ મહત્વની વાત નથી તે એટલે જ અમે બધું બચરિયત લાગે એટલા ખાતર જ જણાવીએ છીએ.)

“કેમ ફૂલહાર હાથમાં...?” જુવાને ધીમેથી પૂછ્યું.

પોટાક મહાશયે નિરુપાય દાદર તરફ આંગળી ચીધી:

“તોયે પેલી શખવાહિની..... તો... તો કાકા જુલિયસ શું ખરેખર નથી મરી ગયા?”

જુવાને ડોકું ધુણાવ્યું.

“હારતો વળી, કાકા જુલિયસ તો એમની પંચોતેરમી વર્ષગાંઠ ઊજવી રહ્યા છે સમજ્યા ? મરી તો ગયા છે મિસ્ટર વેગનર, ખીજા માળવાળા. અને... પેલું... જલ્દી આવું પાછું કરી દો નહિ તો કોઈ જોઈ જશે.”

ગૂંચવાયેલા પોટાક મહાશય તો ચૂપચાપ દાદર ઊતરી ગયા. પણ આ (હારતે) હવે ક્યાં જાયકી જવો ? એકાએક ભેજામાં કંઈક ઝબકી આવ્યું : ખીજે માળે દરવાજાની ઘંટડી વગાડી, પોતાની અદ્વાંજલી અર્પતા, ફૂસકાં વચ્ચે લગભગ બે-એક ડઝન જેટલી વ્યક્તિઓ સાથે હાથ

મિલાવ્યા ને વળી વધારામાં દફનવિધિમાં પણ આવવાનું આમંત્રણ એમને મળ્યું. બધાંએ એમને મરનારના મિત્ર હોવાનું જ માની લીધું. અને હવે તો પોટાક મહાશય ખુદ પોતે ય એમ માનતા થઈ ગયા કે વેગનરને તો પોતે સારી પેઠે ઝોળખે છે. આમ છતાં એ એમની આ અંતિમ યાત્રામાં પોતાના બે કલાક હોમી દે ઝોટલી હદે તો નહીં જ. પણ પોતે હતા તો નસીબના ખળિયા. ઘંટારવની સાથે સાથે ઠંદ ન લઈ આવનારાઓ પ્રવેશ્યા અને એવી જ ગૂંચવણભરી મનઃસ્થિતિમાં પોતે કોઈના ય લક્ષમાં આવ્યા નહીં ને ત્યાંથી છટકી જવામાં સફળ થયા.

સ્ત્રીટની ખીજ તરફ પરોક્ષ રીતે શબ્દવાહિનીની પાછળ એક મોટર ઊભી રહી હતી. પોટાક મહાશય તો ધડીભર પોતે ચાલતા આવ્યા છે એ ભૂલી જઈ એ મોટર પોતાની જ છે એમ માની બેઠા. પાછલી બેઠક પર બેસવા જતાં બેયું કે એક સ્ત્રી, પોતાની પત્ની જ તો, પાછળ ઊંઘતી પડી હતી. કેટલી વફાદાર કે પોતે શહેરમાં જ્યાં જાય ત્યાં પોતાની સાથે જ રહે છે, એ વિચારી રહ્યા.

એ તો ઝડપભરે મોટર હાંકારી ગયા કેમ કે પોતાને અદાલતનું તાકીદનું તેડું આવ્યું હતું. જો કે એ તો નક્કી ન હતું કે એમને ખુદને ત્યાં હાજર રહેવાનું હતું કે પછી ખીજ કોઈની અવેજીમાં. પણ ત્યાં તો નિશંક એમને જ કોઈ જુદા જ અધિકૃત સત્તાધીશો સામે હાજર થવા બોલાવવામાં આવ્યા હતા. પણ સત્તા એટલે સત્તા જ, અદાલતે વિચારેનું એવું તો ધમસણુ મચાવ્યું હતું કે તેઓ ત્યાં જ મોટર હાંકી ગયા.

નિલ્લા-કોર્ટને ઘણા બધા રૂમ અને આગળની લોખીઓ હતી. પોટાક મહાશયે તો પોતાને શા માટે અહીં તેડાવવામાં આવ્યા છે એનો સંકેત મળશે એવી આશામાં ને આશામાં આમતેમ આંટાફેરા માર્યા. એકાએક કોઈ એક ખૂણામાં સાક્ષીઓને બોલાવવામાં આવતા હતા... ત્યાં પોતાના નામ સાથે મળતાપણું ધરાવતા નામથી જ્યાં પોઠારવામાં આવ્યું કે પોટાક મહાશય આગળ આવ્યા જ છે તો !

પણ અદાલત-ખંડમાં તો એકવાર એમને ખુદને ય શંકા મઈ

કે ખરેખર આ કેસ પોતાનો જ હતો કે... છતાં હજીય પોતે જેમ જેમ વસ્તુસ્થિતિના હાર્દમાં પ્રવેશતા ગયા તેમ તેમ ધર્મને લગતી કોઈ ઉત્તરપિંડીનો આરોપ જેના પર હતો તે આરોપી એમને ભરોસાપાત્ર લાગવા માંડ્યો. ન્યાયાધીશે ત્રણત્રણ વાર જાણે એમના ઉપર ઉપકાર કરતા હોય એમ સાક્ષી પૂરવા પોટાક મહાશયને બોલાવવા ધૂમ મારી પણ પોટાક મહાશયને અગાઉની જેમ તે જ નામ યાદ નહતું રહ્યું ને આ વખતે તો વળી એમના નામને મળતું આવે એવું પણ અવાજ પરથી ન લાગ્યું. દરમિયાન પોટાક મહાશયને દૃઢ પ્રતીતિ થવા લાગી કે આરોપી તો એક વખતનો પોતાનો સહકાર્યકર હતો. અને પછી તો એને વિષે એમણે સુંદર લાપામાં એની પ્રમાણિકતા, એનાં ઉદ્ધમ-પરિશ્રમ વિષે ઠહેવા માંડ્યું અને તે પણ એટલે સુધી કે એના પરનો એ આરોપ બિનપાયાદાર અને મૂખાંઈભર્યો હતો એવું જાહેર કરે ત્યાં સુધી. જેવા પોટાક મહાશય પોતાને પૂછવામાં આવ્યું હોય તેથીય વિશેષ કંઈ ઠહેવા જાય એ પહેલાં તો આરોપીએ અડધી-પડધી ભય અને આનંદ-મિશ્રિત દષ્ટિ એમના પર ખોડી દીધી. એમનો આ કેસ ખરેખર એળે જાત પણ લાલદાચી નીવડ્યો. છતાં અમે એમ તો નહીં જ કહીએ કે ખરેખર આરોપી પોટાક મહાશયની આવી શાખથી બચી ગયો... કે પછી... પણ એટલું ખરું કે એનાથી ફરક જરૂર પડ્યો.

. આમ પોતાના જૂના સહકાર્યકરને મળતાં આનંદ પામેલા પોટાક મહાશય તો અદાલત છોડી પોતાની જ મોટર હોય એમ માનીને એમાં બેસી ગયા. અંદર પાછલી બેઠકમાં બેઠેલી સ્ત્રી, એમની પત્ની, ફર્નિચરની ઓથે હૂંફ લેતી બિલાડીની જેમ હજીય ઘોરતી હતી.

જઈને ઠાઠા જુલિયસને મળવું જોઈએ પોટાક મહાશયે વિચાર્યું અને નક્કી થયું કે એમને જન્મ-દિવસની શુભેચ્છાઓ પણ પહોંચાડવી જોઈએ. ટોપલી ભરીને દારૂની બાટલીઓ લઈ જવાતું પણ મનમાં વિચારી લીધું કેમ કે દારૂ જેવી વસ્તુને કોણ ન સ્વીકારે!

પણ ત્યાં તો એકાએક બેઝમાં ઝંખકાયું કે આ અગાઉ એક

તાપ્રીદની મુલાકાત પોતાની ઓફીસમાં ગોઠવાઈ હતી. પણ કેની સાથે ! ખેર, એ તો હમણાં જ એમને ખબર પડશે જેમ અદાલતમાં થયું હતું તેમ. પછી તો પોતાની ઓફીસે મોટર હંકારી ગયા ને સૂતેલી વ્યક્તિ નળી ન નળ એમ ધીમેથી બારણું ખંધ કરી મોટરમાંથી ઊતરી ને પોતાના જ રૂમમાં ચાલ્યા ગયા— કોઈ કદાચ અકસ્માત માને પણ ખરેખર તેઓ ધણીવાર અબળણ્યા લોકોની ઓફીસોમાં ધૂસી જતા ને લોકો એમની ભૂલ ચીંધે ત્યાં સુધી કામ કર્યા કરતા.

મુલાકાતીઓ માટેની સીટ ઉપર બેઠેલી વ્યક્તિ કે જેણે સવારે પોતે ઓળખી શક્યા નહોતા તે એમનો મિત્ર ખાકે હતો. કોણ જાણે કેમ આ વખતે તો પોટાક મહાશય એને ઓળખી ગયા. અને નવાઈની વાત તો એ કે એના આગમનનું કારણ પણ જાણી ગયા. એમણે હાથમાં હાથ લઈ હાર્દિક અભિવાદન કર્યું પણ સવારનો મોટા ભાગનો સમય એમની રાહ જોતા બેઠેલા એમના મિત્રે ઠંઠક રીસમાં પ્રતિભાવ દર્શાવ્યો.

“તો તમારે ઘર વેચવું છે, કેમ ખરું ને ?” પોટાક મહાશયે કહ્યું.

“એથી ઊલટું”; એમના મિત્રે ઉમેર્યું, “મારે ઘર જ નથી ત્યાં ! મારે તો ઊલટાવું આ શહેરમાં ખરીદવું છે.”

“એમ !” પોટાક મહાશય બોલી ઊઠ્યા, “પણ....હા, માત્ર એ જ શક્યતાઓ છે.”

એમણે ફોન જોડ્યો. પ્લાન પ્રુલ્કા મૂક્યા કે જેથી એમનો મિત્ર પસંદ કરી શકે. અડધાએક કલાક પછી એક સુંદર રથળે આવેલા અલખત સમારકામ કરાવવું પડે પણ ખૂબ ખર્ચાળ નહીં એવા એક ઘર પર પોતાની પસંદગી ઊતારી.

“હું બતાવું છું તમને” પોટાક મહાશયે કહ્યું, “આપણે હમણાં જ ત્યાં જવાના છીએ.”

દરમિયાન મોટરમાંની પેલી સ્ત્રી જાગી ગઈ અને એકાએક પોતાને અહીં જોઈ ભારે મૂંઝવણ અનુભવી રહી. પછી તો તરત ડ્રાઈવિંગ સીટમાં બેઠક લઈને મોટર હંકારી ગઈ.

થોડી જ વારમાં પોટાક મહાશયની ઓફીસ બહાર એક ખીજ કોઈ મોટર આવીને ઊભી રહી. આ વખતે તો એ મોટર ખરેખર એમની જ હતી. ને એને ચલાવનાર સ્ત્રી પણ એમની પત્ની જ હતી. એ મોટરમાંથી ઊતરવા જતી હતી ત્યાં જ એ માણસો એની મોટર પાસે આવ્યા.

“હું....!” પોટાક મહાશય બોલ્યા, “ઘોરી લીધું ને જેટલું ઘોરલું હતું એટલું!”

પોટાક મહાશયે ગુસ્સામાં ખભા ઊલાચી પણ એમની પત્નીએ પોતાના પતિની આવીતેવી બાબતોમાં દબલરૂપ ન થવાનું મુનાસિબ માન્યું.

તેમ છતાં પોટાક મહાશયે તેને એક ચપ્પડ લગાવી દીધી.

“ઊઠ, ચાલ એ ય મીંદડી, ઘોઘાં ઠરે છે તે. અમે ઘર જોવા જઈએ છીએ.”

હકીકતમાં તો ઘર ફાલ્કોન સ્ટ્રીટમાં આવેલું પણ પોટાક મહાશય તો એમના દાંતના ડોક્ટર મિ. એક્સ્ટમાનને મળવા એક્સ્ટમાન સ્ટ્રીટમાં વળી ગયા. આ ડોક્ટર મહાશય પણ દેખાવમાં અગાઉ નોંધ્યું તેમ ખીડીવાળા બુન્ગલોની સાથે સામ્ય ધરાવતા હતા ને એ પણ ભલે બાજુ જોવા નહિ તો ય કોઈ ખીજ પંખી જેવા જરૂર લાગતા હતા. દરમિયાન પોતે જે ઘર સમક્ષ હાલ આવી ઊભા હતા તે દેખીતી રીતે તો પોતાના મિત્રને વેચવાનું નક્કી થયું હતું તેના જેવું જ લાગતું હતું એટલે ત્રણેયે ઘરને ભોંયતળિયાના ભંડકિયાથી તે છેક ઉપરના માળિયા સુધી ખરાબર જોઈ લીધું. એમને સાલસ સ્વભાવના ખીજ ભાડૂતોએ પોતાના ફ્લેટમાં ખુશીથી આવકાર્યા. વળી આશ્ચર્ય પણ એ વાતનું થયું કે એમના આ મકાનનો માલિક કદાચ બદલાયો હોવો જોઈએ. એમના મિત્રને તો ખૂબ જ સંતોષ થયો.

“મારે ખરીદવું જ છે” એણે બહેર ઠંધું, “એને લગતા દસ્તાવેજ આપણે પછીથી કરીશું.”

મોટરમાં પાછા ફરતાં પોટાક મહાશયને યાદ આવ્યું કે પોતે આર્કિટેક્ટના નકશા ભૂલી ગયા છે. એ ઘેર પાછા આવ્યા અને દાદર

ઉપર જ એક માણસ સામે મળ્યો જેણે એ નકશા એમના હાથમાં આપી દીધા.

“હું ત્યાંની સાર-સંભાળ રાખું છું.” માણસે કહ્યું, અને હમણાં મને જાણવા મળ્યું છે કે તમે કોઈ આદતને એ ઘર બતાવતા હતા. તે...તમે એસ્ટેટ એજન્ટ છો?”

“હા જ તો!” પોટાક મહાશયે જવાબ આપ્યો, “નિઃશંક તમે તમારું કામ ઠયે જલ્દે.”

માણસે સરિમત કહ્યું : “હું મારે ગમે તે....પણ એ ઘર વેચવાનું નથી, સમજ્યા?”

“ઓહ...માયો ઠાર!” નકશામાં નજર કરતાં જ માણસ પડી ગયું કે એમણે એમના મિત્રને ખોટું ઘર બતાવી દીધું હતું ને એ જ ક્ષણે એમના મિત્રે તે ખરીદવા માટે નિર્ણય લઈ લીધો હતો તેમ છતાં કોઈ પણ ભોગે તેઓ પોતાની ભૂલ ઠપ્પૂલ કરવા માગતા ન હતા. તેઓ આમ તો મોડેથી, સાંજે કે બીજે દિવસે આ બાબત પર વાત કરી શક્યા હોત. હા, બીજે દિવસે કેમ કે પોટાક મહાશયને મનમાં હતું કે પોતે એમના મિત્રને ખરેખર વેચવાનું હતું તે ઘર બતાવવા લઈ જશ અને ઠસાવશે કે તે તે જ ઘર હતું જે આ અગાઉ એણે ખરીદી લેવા નક્કી કરેલું. અલબત્ત આ બંને ય જણ એક મગની ખે ફાડ જેવા હતા.

ફરી એકવાર પોતાની મોટરનું સ્ટ્રીયરિંગ હાથમાં લેતાં જ એમને કાકા જુલિયસને એમની વર્ષગાંઠ નિમિત્તે બેટ આપવાની હતી તે દાંડની બાટલીઓ ભરેલી ટોપલી ચાદ આવી ગઈ. આ વખતે તો એનો ઉકેલ કંઈક અંશે લાંબ્યા જ. પોતે દુકાન આગળ થોડી બેટ માટેની વસ્તુ ખરીદીને તરત જ કાકા જુલિયસને ત્યાં જવા માટે મોટર હંકારી ગયા. એમની પત્ની અને મિત્ર બંને એમની સાથે જવા ઈચ્છતા ન હતાં—અલબત્ત એમની પત્ની કાકા જુલિયસ વિષે કાંઈ જ વિચારી શકતી ન હતી અને એમનો મિત્ર તો એમને ઓળખતો જ ન હતો.

ફરીથી પાછા પોટાક મહાશય દાદર ચલ્યા. ઘંટડી વગાડી ત્યાં જ

એમનો ભત્રીજો યુજને કે જે ખરેખર તો વુલ્ફગન્ગ તરીકે ઓળખાતો હતો તેણે ફરી એકવાર ખારણું બોલ્યું ને અગાઉની જેમ જ આ વખતે તો પોટાક મહાશય લઈ આવેલા તે ખાટલીઓ ભરેલી ટોપલીને તાકી રહ્યો. આ વખતે તો એનું દારૂનું ઘેન ઓસરી ગયેલું લાગતું હતું. તે ફિક્કો પડી ગયેલો હતો.

“કેમ શું થયું?” પોટાક મહાશયે કંઈક અસ્વસ્થતાથી પૂછ્યું :
 “વર્ષગાંઠ માટે આ સુંદર ભેટ નથી...શું?”

એમનો ભત્રીજો કંઈક ધ્રુણાથી એમની સામે તાકી રહ્યો.

“શું તમને ખબર નથી?”

“શાની?” પોટાક મહાશયે પૂછ્યું.

“કાકા જુલિયસ એકાએક એકાદ કલાક પહેલાં જ અવસાન પામ્યા તે! મગજની નસ તૂટી જતાં બરાબર એમની વર્ષગાંઠની પાર્ટીની અધવચ્ચે જ.....”

“ઓહ!” પોટાક મહાશય બોલ્યા : “હું દિલગીર છું. તો તો અંતે પેલો ફૂલહાર હતો એટલે એ વાત સાચી જ.”

જુવાને ધરૂં દઈને ખારણું બંધ કરી દીધું. પોટાક મહાશય ટોપત્રી ઊંચકીને દાદર તરફ વળ્યા. ખીજે માળે મરણ પામેલા મિ. વેગનરના ઘરને દરવાજો આવે એ પહેલાં જ કાકા જુલિયસને છેલ્લા જુહાર કરવાનું મન થઈ આવ્યું. વળી પોતે હતા ય આજે કાળા-સૂટમાં પણ એક બાજુ હતો ઉશ્કેરાયેલો ભત્રીજો ને ખીજી બાજુ પેલી પત્ની, ટોપલી! ‘આવતી કાલે વાત’ પોટાક મહાશયે મનમાં વિચાર્યું; ‘આવતી કાલ જ ચોગ્ય છે આ બધા માટે તો.’

“એ તો ગુજરી ગયા એકાએક! સાંભળ્યું?” એમણે મોટર પાસે આવતાં જ જાહેર કરી દીધું, “એટલે પછી...” એમણે એ બંનેને દિલસોજી વ્યક્ત કરવા જોટલા તક મળે એમ થોડીક ક્ષણ પછી ઉમેર્યું; “...એટલે પછી હું તો આ ભેટ આપી શક્યો નહિ. તો હવે આપણે એમ કરીએ, ઘેર જઈ આપણે પોતે જ ઢીંચી જઈએ.”

ને એમ એમણે ભેગાં મળી ગામ-ગપાટા માર્ગતાં ખરેખર એમ જ
 ક્યું પણ એમની આ ઉન્નણીમાં એકાદ-એ વાર ભંગાણુ પડ્યું કેમ કે
 એ દરમિયાન તેમના દરેકના ઉપર ફેન આવ્યા. પહેલો ફેન પેલા જ
 માણસનો હતો જેને પોટાક મહાશયે અદાલતમાં તરફેણ કરી છોડાવેલો.
 અત્યારે એણે ફેન ઉપર પોટાક મહાશયનો આભાર માન્યો. હકીકતમાં
 પછીથી તો એ પુરવાર પણ થયેલું કે એ માણસ ખરેખર પ્રમાણિક
 હતો. તે પછી પેલું ઘર જે એમણે ત્રણેયે જોયું હતું તેના માલિકે પોટાક
 મહાશયને ફેન પર ઢલું કે હવે એ વેચવાનું છે. પેલો ધરની સાર-સંભાળ
 લેતો માણસ એના વેચાણ અંગે જાણતો જ ન હતો કેમ કે એ ધરના
 વેચાણનું તો હજી હમણાં, એકાદ કલાકમાં જ જરૂરી હતું.

“અચ્છા, તો એમ બાબત છે ત્યારે, એમ !” ફરી ગ્લાસ હાથમાં
 લેતા પોટાક મહાશય બોલી બિઠ્યા.



કાલિદાસ અને કેરી / શાંતિલાલ મેરાઠ

કવિ કુલગુરુ કાલિદાસનાં ત્રણેક કાવ્યપુસ્તકો તાજેતરમાં વાંચ્યાં. એમાં ઠવિનો પ્રકૃતિપ્રેમ મને સ્પર્શી ગયો અને પ્રકૃતિપ્રેમમાં પણ ઠવિનો વૃક્ષપ્રેમ અને વૃક્ષપ્રેમમાં યે એક વૃક્ષ માટેનો પ્રેમ વિશેષ સ્પર્શી ગયો. આ વૃક્ષ તે સહકાર- આંખો. આંખાનું સહકાર નામ મને યોગ્ય જણાય છે. સહં કરૌતિ ઈતિ સહકારઃ- સાથે કરે (પ્રેમીજનોને) તે સહકાર. સહકારનો ફળવાનો સમય તે બે હૈયાંઓના મળવાનો સમય. ઋતુઓમાં શ્રેષ્ઠ ઋતુ વસંત, એ કામદેવની પ્રિય ઋતુ, અને વસંતનો વૈતાલિક તે સહકાર. આત્રમંજરીઓના પ્રગટવા-વિકસવા સાથે વસંતની છડી પોષારાય છે. એ જ વૃક્ષની ટોચે બેસી ઢાંચલ ટહુકે છે અને પ્રેમીઓ ઘેલાં બને છે. કાલિદાસના જમાનામાં તો પ્રેમીઓને પ્રિય ઋતુ અવશ્ય વસંત હશે જ. આજે વિજ્ઞાનયુગમાં બે કે પ્રેમની ખાસ કોઈ ઋતુ રહી નથી અથવા બંધી જ ઋતુ પ્રેમની ઋતુ બની ગઈ છે. આથી આંખાનો મોર કદાચ આજે એટલો ચિત્તચોર નહીં લાગે.

આ મોર-મંજરીનું પૂર્ણ વિકસિત સ્વરૂપ તે કેરી. મંજરીમાંથી કેરી બનવાનો સમય તે વસંતથી શ્રીષ્મનો સમય. વસંત ઋતુમાં પ્રગટતું મંજરી સ્વરૂપ શ્રીષ્મમાં તે પકવ ફળ બની કેટકેટલાં હૈયાંને મુગ્ધ અને લુપ્થ કરે છે! પણ પ્રશ્ન એ ઊભો થાય કે પ્રકૃતિના પ્રેમી, રસના કીમિયાગર ઠવિ કાલિદાસે રસોત્તમ એવા આ ફળની વાત કેમ કરી નથી? એ મંજરીથી જ કેમ અટક્યા? શું એમના જમાનામાં મંજરી-માંથી કેરી નહીં થતી હોય? ભલે પાકી કેરી વિશે એમણે ન લખ્યું,

કાચી કેરી વિશે કંઈક લખ્યું હોત તો ? શું તેઓ પોતે અને એમના જમાનાના લોકો છુદાપ્રેમી, અથાણાપ્રેમી કે મુરખાપ્રેમી નહીં હોય ? કાલિદાસનાં મેં વાંચેલાં કાવ્યોમાં છુદાનો, અથાણાનો કે મુરખાનો ઉલ્લેખ પણ આવતો નથી તેથી આવો પ્રશ્ન સહેજે થાય શબ્દ ઉપરનું અદ્ભુત સામર્થ્ય ધરાવતા મહાકવિએ કૃણોત્તમ વિશે કશું જ નથી લખ્યું તેનો મને રંજ છે.

કાલિદાસના જમાનામાં કદાચ સૂર્ય બહુ તપતો નહીં હોય એટલે ઉનાળો આવતો નહીં હોય એટલે કેરીગાળો ચે આવતો નહીં હોય. એમના જમાનામાં જેટલો વસંત-મંજરી સંબંધ હતો તેટલો આજે હવે ઉનાળા-કેરી સંબંધ થઈ ગયો છે. લગ્નગાળો, કેરીગાળો અને ઉનાળો એ ભારતની, અને વિશેષ કરીને ગુજરાતની એક પ્રશંસનીય પ્રણાલી છે. ભારતમાં ઉનાળો એ રસતરખોળ થવાની ઋતુ છે : પ્રેમરસ, પ્રવેદરસ ને આમરસ. કવિકુલગુરુ આ બધી વાતનું આલેખન ન કરી શક્યા તેમાં એમના જમાનાનો જ વાંક હશે કદાચ !

દાકુસ, પાયરી, રાગ્નપુરી, મલગોબો, લંગડો, આરમાસી, શ્રાવણિયો, દેશી- આમ પાર વિનાની કેરીની જાતો વિશે કાલિદાસે કલમ ચલાવી હોત તો ? પહેલાં કાવ્ય વાંચી, કેરીનો વાંચનરસ માણી પછી તેનો સાચો રસ આસ્વાદવાની ફેટલી મઝા આવત રસશોખીનોતે ? ઘોળાતી, નિચોવાતી કેરીઓના રસથી તપેલી અથવા બીજું કોઈ વાસણુ છલકાય એટલે રસતરખોળ થવાની મોસમ છલકે. સાહિત્યનો કોઈ પણ રસ આ રસની તોલે નહીં આવી શકે. કવિ કાલિદાસે કલમ ચલાવી હોત તો કદાચ ખેવડા રસનો આનંદ માણી શકાયો હોત.

કવિ નર્મદે વર્ષાઋતુને શ્રેષ્ઠ ઠહી, કાલિદાસે તો વસંતને ઠહી જ છે પણ મને જે કોઈ પૂછે તો હું ગ્રીષ્મને જ શ્રેષ્ઠ ઋતુ ઠહું. એક તો આ આજસુ દેશમાં ખાસ કંઈ કર્યા વિના આ ઋતુમાં પરસેવાના રેલા ઉતારી શકાય છે અને બીજું, મન ભરીને કેરી ખાઈ શકાય છે. કેરી મીઠાશ આપી શકે છે એનું કારણ, એ ફળ આપનાર વૃક્ષ વસંતમાં

મ્હોરે છે તે તો નહીં હોય ? જે વૃક્ષ વસંતમાં મ્હોરે તેનાં ફળ ગ્રીષ્મમાં મીઠાં લાગે જ એવું, કહેવામાં કેરીને નિરખત છે ત્યાં સુધી કંઈ વાંધો મને જણાતો નહીં. (એમ પીળા બધામાં અપવાદ હોય તેમ ખાટી કેરીને આમાં અપવાદ ગણવી.)

આપણા મહાકવિ ન્હાનાલાલ હરખાઈને નાયિકા પાસે ગવડાવે છે :

‘મ્હોરી મ્હોરી આંખલિયા કેરી ડાળ,

એ રત આવી ને રાજ આવજો.’

ત્યારે ગુજરાતના આ કવિશિરોમણિ પણ મંજરીથી જ આકર્ષાયેલા જણાય છે. એમને મન પ્રિયજનને તેડવાની આ ઋતુ છે. પણ કવિતામાં કેરીની વાત તો ન્હાનાલાલે જે નથી કરી. ડોલનશૈલીમાં કેરી વિશેનું કાવ્ય કેવું સરસ થઈ શકત ! જે કે

‘ઓ રસતરસ્યાં બાળ ! રસની રીત ન ભૂલશે

પ્રભુએ બાંધી પાળ રસસાગરની પુણ્યથી.’

એમ એમણે કહ્યું છે તેમાં એમને કેરીનો રસ કદાચ અભિપ્રેત હોઈ શકે. ઠોઠ આડદષ્ટિ વિવેચક એમ કહી શકે કે કવિએ અહીં કેરીના રસની જ વાત કરી છે અને એ રસ વિવેક વાપરીને ખાવાનું જણાવ્યું છે તો તેની અલબત્ત, ના કહી શકાય એમ નથી. કવિ કાલિદાસ તરફથી આવી બે પંક્તિઓ પણ મળી હોત તો ?

કવિ સુંદરમ્ ફાગણ પર આકર્ષાયા ને ગાયું :

‘મને ફાગણનું એક ફૂલ આપો હો રાજ મોરા,

કેસડો કામણુગારો રે લોલ.’

પણ એને બદલે એમણે કંઈક આવું ગાયું હોત તો ?

‘મને ગ્રીષ્મનું એક ફળ આપો હો રાજ મોરા,

કેરીનો જૂમખો કામણુગારો રે લોલ.’

મને એમ લાગે છે કે કેવળ કાલિદાસ જ નહીં આપણા અગ્રગણ્ય ગુજરાતી કવિઓ— કેરી ખાનારા કવિઓ પણ કેરીની કવિતા ચૂક્યા છે. એમને એમ હશે કદાચ કે જે વિશે મહાકવિએ ન લખ્યું તે વિશે

આપણાથી કેમ લખાય? હા, આમાં ઠંઈક અપવાદ છે ઉમાશંકરનો. એમણે કેરી વિશે તો નહીં પણ ગોટલા વિશે કવિતા કરી છે, ને તેમાં ઠંઈક વાત કેરીની ચે કરી છે. પણ એમનો જન્મસ્થાન એવો હતો કે રસતરખતર ગોટલા વિશે લખવાને બદલે એમને સુસાયેલા ગોટલા વિશે લખવાનું વિશેષ ફાવ્યું. આમ તો જો કે સુસાયેલા છોટલા વિશે પણ લખવાની તક હતી પરંતુ છોટલા એ બાહ્ય પદાર્થ હોવાથી એમણે એ જવા દીધાં હશે કદાચ. દૂંઠમાં ઉમાશંકરને કેરીના નહીં તો ગોટલાના કવિ જરૂર કહી શકાય.

અંતે ફરી મારો પ્રશ્ન એ જ કે શું કેરી કવિતાનો વિષય ન જ બની શકે? રસસભર આ પકવ ફળ શું રસસભર કવિતા ન જન્મી શકે? હે મંજરીના કવિ કાલિદાસ, હવે પછી જો તમારી પ્રતિભા આ દેશમાં પ્રગટવાની હોય તો તમારે આદર્શ પૂરાં કરવાં પડશે. મંજરીને બદલે કેરીની કવિતા કરવી પડશે. મંજરીથી કેરી સુધીની રસયાત્રા તમારે અમારા જેવા કેરીપ્રિયોને કરાવવી પડશે. હું પ્રતીક્ષા કરું છું તમારા જન્મની. આવો હે કવિ, કેરીના કવિ બનીને આવો. આ લેખ નાંચ્યા બાદ કોઈ જ્ઞાની યા વિદ્વાન, કાલિદાસની કેરીવિષયક કવિતા તરફ મારું ધ્યાન ખેંચશે તો ઉપકૃત ચર્ચશ.



અણુગમતાંઓનું ટાઢે પાણીએ નિકંદન
કાઢવાની અધમતાની વાર્તા :

“વોડં નંબર (સિક્કસ)” / વિજય શાસ્ત્રી

પ્રસિદ્ધ રશિયન વાર્તાકાર એન્ટન ચેખોવની “વોડં નંબર સિક્કસ” [ગુજરાતી અનુવાદ : દો. જયન્ત પાઠક અને રમણ પાઠક] નામની વાર્તા વાંચીને લેનિન જેવો ક્રાંતિકાર ખૂબ અસ્વસ્થ થઈ ગયો હતો. એ લખે છે : ‘ગઈ કાલે રાતે વાર્તા વાંચવાની પૂરી ઠરી ત્યારે મને એટલો બધો ત્રાસ થયો, કે હું મારા ઝોરડામાં એકલો રહી શક્યો નહિ. હું ઊભો થઈને બહાર ચાલ્યો ગયો.’

વાર્તાનો આરંભ વળગણી ફૂતરી, ઠરડકણાં કૌચાં અને જંગલી શણના જંગલના ઉલ્લેખથી થાય છે તે સૂચક છે. જંગલી ઠરડાકી આ વાતાવરણનું મુખ્ય લક્ષણ છે. હોસ્પિટલના ચોકીદાર નિકિતાને ‘કચરાના ઢગલા પર’ લંબાવેલો બતાવાયો છે. નિકિતા જેવા જડ માણસો અહીં સુખમાં જીવે છે ! વાર્તામાં જે વોડં નંબર છ આવે છે તે પણ આખા સમાજમાં જે શુદ્ધિશાળી, વિચાર કરી શકતા અને સંવેદનશીલ માણસોનો નાનકડો વર્ગ યાતનાઓ ભોગવતા જીવે છે તેનું પ્રતીક છે. આ કૃતિ અઢાર પ્રકરણોમાં વહેંચાયેલી છે છતાં તે નવલકથા કરતાં ટૂંકી વાર્તાનો અનુભવ કરાવે છે તેની જે ચિત્ર પર છાપ પડે છે તે એકકેન્દ્રી છે. ભલે પાત્રો, પ્રસંગો ને પ્રકરણો અનેક હોય, વૃત્તાન્ત સુદીર્ઘ હોય. વૃત્તાન્તની શાબ્દિક સુદીર્ઘતા ટૂંકી વાર્તા જ આપી શકે એવી એકકેન્દ્રીય છાપની વિરોધી નથી. ચેખોવની વાર્તાઓમાં ‘ટૂંકી વાર્તા’ શબ્દ વિસ્તાર-

સૂચક નહિ, પ્રકારસૂચક ગણવો ઘટે એટલા જ માટે વિલિખ્ય ગેહર્ડ્સેએ
 દેહું કે : When we read Chehov we somehow forget
 all literary associations. [Anton Chehov : P. 18]

વાર્તાના ખીજ પ્રકરણમાં વોર્ડ નંબર ગ્રિક્સ-જે પાગલો યા
 માનસિક વિકૃતિઓવાળા દરદીઓ માટેનો વોર્ડ છે તે-માંના ઈવાન
 ડિમિટ્રીય નામના એક દરદીની ઓળખ આપવામાં આવી છે.

સમાજના બહુસંખ્ય માનવીઓથી તે વિચારો, વ્યક્તિત્વ અને
 સંવેદનશીલતાની ખામતમાં ખૂબ ખૂબ જુદો તરી આવે છે. તેનું આવું
 જુદાપણું જ આખરે તેને પાગલ ઠરાવવામાં લાગ લગવે છે. તેના
 વિચારોમાંના કેટલાક જોઈએ-

‘આપણા ગામનું વાતાવરણ ગુંગળાવી નાખે એવું છે, જીવન
 નીરસ છે, સમાજને ઉચ્ચ વસ્તુઓમાં રસ નથી અને શુષ્ક તેમ જ અર્થ
 વગરની એની દરતી માત્ર હિંસા, બલિયાર અને ધમંડથી જ જીવંત લાગે
 છે. લુચ્ચાઓને જોઈએ તેટલું ખાવાનું-પહેરવાનું મળે છે, ન્યારે પ્રામાણિક
 માણસોને ખાવાનાં સાંસાં પડે છે.’ ૧ એખોવની ઐઠ નવલિકાઓ : અનુ-
 વાદકો : જયન્ત પાઠક, રમણલાલ પાઠક : એતન પ્રકાશનગૃહ પૃ. ૨૮.

આવો આ ઈવાન ડિમિટ્રીય ભયગ્રંથિથી પીડાય છે. આ ભય-
 ગ્રંથિનો ઉદ્ભવ તેણે જોયેલા, ખે માણસોને હાથકડી પહેરાવી પકડી
 જતા હથિયારબંધ ઓડીદારોના દૃશ્યથી થયેલો છે. એને સતત એવા જ
 વિચાર આવવા, ઘોળાવા ને વંચવા લાગ્યા કે પોતાને પણ ગુનેગાર
 ગણી એક દિવસ પકડી લઈ જવામાં આવશે. આમ તો તેનો આવો
 ભય ઠાલ્પનિક જ ગણાય. પણ ખરેખર તો કોઈ પણ સીધા, પ્રામાણિક
 અને સંવેદનશીલ માનવીને આ જગતમાં ચોતરફ જે ખીલસ લીલા
 ચાલી રહી છે તે જોઈ આવો- પોતે પણ તેના સપાટામાં એક દિવસ
 આવી જ જશે એવો- ભય લાગ્યા વિના ન જ રહે. આ દૃષ્ટિએ તેના ભય
 સાવ સાચો, સાધાર છે. આખરે તે પાગલખાનામાં પૂરાય છે, ન્યાંનો ડોક્ટર
 રેગીન ‘શાણપણ અને પ્રામાણિકતાનો ચુસ્ત હિમાયતી છે’ ૨ (પૃ. ૪૦)

તેને જીવનના એકધારાપણાથી નીરસતાનો અનુભવ થાય છે. માત્ર પોસ્ટ-માસ્ટર એવેચાનીય જ એક એવો માણસ છે કે ‘જેની સોબતનો એન્ડ્રી ટ્રિમિય રેગીનને કંટાળો નથી આવતો!’ ૩ (પૃ. ૪૫) આ બંને એક વાતમાં પૂરેપૂરા સંમત છે કે,

‘આપણા શહેરમાં એક પણ માણસ એવો નથી કે જેને રસિક અને શુદ્ધિયુક્ત વાતચીત કરવામાં રસ હોય કે જેનામાં એવી વાતચીત માટેની શક્તિ પણ હોય; આ એક ઠરુણ બાબત નથી? આ એક મોટી ખોટ છે. શિક્ષિતવર્ગના માણસો પણ સામાન્યતા છોડી ઊંચે આવી શકતા નથી; હું તમને ખાતરીથી કહું છું કે એમનો માનસિક વિકાસ નીચલા વર્ગના માણસો કરતાં જરાયે વધારે નથી.’ ૪ (પૃ. ૪૬)

ડૉક્ટર રેગીનની ભૂખ કેવા પ્રકારના માનવી માટેની છે તે ઉપરના શબ્દો સ્પષ્ટ કરે છે. એ ભૂખ સંતોષાય એવો માનવી તેને મળે પણ છે. વોડ નંબર સિક્કસનો પેલો લયગ્રંથિથી પીડાતો ઈવાન ડિમિટ્રિય. એખોવની આ કૃતિ ઠરુણ છે. તેમાં ઘણી બધી વક્તાઓ આલેખાઈ છે તે ઠારણે. સૌપ્રથમ તો વિચારશીલ, શુદ્ધિમાન અને સંવેદનશીલ માનવીઓ આ જગતમાં અપવાદરૂપ છે. તેમને જે પરિસ્થિતિમાં જીવવું પડે છે એ તેમના આગવા વ્યક્તિત્વ સાથે બંધબેસતી થાય તેમ નથી. વ્યક્તિ અને તેને પ્રતિકૂળ પરિસ્થિતિનો વિરોધ ઠરુણનો વિભાવ બને છે. ડૉક્ટર રેગીન જેવી વ્યક્તિને તેને અનુકૂળ આવે એવાં બે માનવીઓ મળે છે. એક છે પોસ્ટમાસ્ટર બીન્ને છે ઈવાન ડિમિટ્રિય. તેથી ડૉક્ટરની આંતર જરૂરિયાત પૂરી પડે પણ છે. પણ ઈવાન જેવી અનુકૂળ વ્યક્તિ મળવાથી પ્રતિકૂળ પરિવેશનો સકંજો લેશ પણ હળવો થતો નથી, બલકે વધુ બળપૂર્વક ભીંસ લે છે. એટલે ડૉક્ટરના પાત્રનો ઠરુણ જટિલ છે. સુખની શોધમાં તે ઈવાન ડિમિટ્રિયની મૈત્રી સાથે છે, સુખ તેને મળે પણ છે પણ એ સુખનો સમાજ સાથે મેળ નથી પડતો પરિણામે એ સુખ જ તેના ઠરુણનું ઠારણ બને છે. ઈવાન ડિમિટ્રિયને સમાજ ગાંડો ગણે છે તો તેના મિત્ર બનતા ડૉક્ટર રેગીનને પણ સમાજ ગાંડો ગણી એ જ

છ નંબરના વોર્ડમાં કેદ કરી, મારી નાખે છે.

આ આખીય રચનામાં સૌથી વધુ આઘાત આપે છે સાચા માનવીઓનો પરાજય અને અંત. એ પરાજય અને અંત સાવ લખાડ અને પ્રપંચી માનવીઓનાં કારસ્તાનોમાંથી જન્મ્યા છે એ જોતાં અનિષ્ટનો વિજય અને ઈષ્ટનો પરાજય એખોવ દર્શાવે છે. આવી ઘટના નકરી, વારતવિષ્ટ છે. એટલે એ અર્થમાં આ કૃતિ fiction કરતાં fact-ને આલેખે છે.

ઈવાન ડિમિટ્રિય પોતાની આસપાસના પરિવેશની કદંબરતા પ્રત્યે પ્રત્યાઘાત પામ્યા વિના રહી શકતો નથી. એ એની વિશિષ્ટતા, સમાજના બહુસંખ્ય લોકો કરતાં તેને બુદ્ધો પાડનારી ખાસિયત છે. તેની આવી ખાસિયત જ તેની નિર્જાળતા પુરવાર થાય છે. તેની વિશિષ્ટતા, સમાજ વિકૃતિ તરીકે ઠેરવે છે એ તેના પાત્રની વક્તા છે. પણ આવી વક્તા વડે ખરો બ્યંગ્ય તો એખોવે કયો છે અને તે સમાજ પ્રત્યે. વિશેષને પણ વિકૃતિમાં ઠસાવનાર સમાજનું આલેખન તેણે કયું છે. આલેખ સમાજ જ ખરેખર તો વિકૃતિથી પીડાતો ગણાવો જોઈએ ને ઉમદા બુદ્ધિ, વિચાર ને કલ્પના-સંવેદન શક્તિયુક્ત ડિમિટ્રિય વિશિષ્ટ ગણાવો જોઈએ તેને બદલે વિકૃતિવાળો સમાજ ડાહ્યો ને સુસંસ્કૃત ગણાય ને વિશેષતાવાળો ડિમિટ્રિય વિકૃત ગણાય એવાં ઊલટાં ધોરણો પણ આ વાર્તાનો એક પ્રબળ બ્યંગ્ય છે. આવા વિકૃત સમાજને બળ મળે છે સંખ્યાથી. સંખ્યા એ સમાજનું મુખ્ય બળ છે. બીજું બળ છે પ્રચાર. રેગીન ન્યારે આવા ઉમદા, છતાં કમનસીબે પાગલ ગણાયેલા ઈવાન ડિમિટ્રિય સાથે વધુ ને વધુ સમ્પર્ક કેળવતો જાય છે ત્યારે રેગીનને પણ તેનો મદદનીશ ડોક્ટર ખોખોટોવ ગાંડો ઠરાવે છે.

પ્રચારની પ્રચંડ તાકાત એ છે કે તેને કોઈ મૂઝમ બુદ્ધિએ ચકાસવું નથી. ઈવાન ડિમિટ્રિયનું ગાંડપણ પણ સાચી પરીક્ષા દ્વારા ઠરાવાયેલું નથી. દૂંઝમાં સાવ અદ્ધરતાલ ધોરણે અપાયેલો અભિપ્રાય, માન્યતા, પરંપરા, પૂર્વગ્રહ વગેરેને લીધે જ તેને ગાંડો ઠરાવાયો છે ને તેની મૈત્રી

કેળવતા જતા ડોક્ટર રેગીનને પણ કંઈક શત્રુવટથી, વગર ચકાસ્યે ગાંડો ઠેરવવામાં આવ્યો છે. આઘાતજનક તો એ છે કે ગાંડપણ જેવા રોગનો નિર્ણય પણ અદ્વરણુદ્ધિ યા અરધણુદ્ધિથી જ લેવાયો છે. માનવીના અસ્તિત્વને હમેશને માટે રોળાટોળા નાખનાર નિર્ણયો દેવા તો છીછરા હોય છે તે ઠરુણુને વધુ વળ ચડાવનારી વીગત છે. પછી તો સમિતિ રેગીનની પરીક્ષા કરે છે અને ગાંડો ઠરાવે છે. વોર્ડ નંબર સિક્કસના ચોકીદાર નિષ્ઠિતા વડે થયેલા મગજ પરના મુકાના પ્રહારને લીધે ડોક્ટર મરણ પામે છે.

એખોવે, દેખીતું છે કે લઘુમતી-એકમતી-તો ઠરુણુ અંજામ દર્શાવ્યો છે. આખા સમાજથી જુદા હોવું એ રેગીનના ઠરુણુ મોતનું મુખ્ય કારણ છે. તેમાં વાંકે રેગીનનો નથી-સમાજનો છે. છતાં દોષિત સમાજને કશું સહન કરવાપણું નથી, જે કંઈ સહન કરવાનું આવે છે તે પેલી નિદોષ-એકલદોકલ-વ્યક્તિને. વળી બહુજનસમાજ પાસે તો પોતાને સુધરેલો અને સુસંસ્કૃત દેખાડવાનાં કેટલાં બધાં સાધનો છે ! સમાજ પોતે ન્યાયાધીશ બને છે તે કંઈ લાયકાત / સત્તાના જોરે ? સમાજ પાસે સંખ્યાબળ, રૂઢિ, વહેમ, પરંપરા છે તેને તે પોતાની સત્તા અને ન્યાયાધીશ બનવાની લાયકાત ગણે તે કેટલું યોગ્ય છે ? બીજા શબ્દોમાં ન્યાય માટેની ઠરી લાયકાત ન ધરાવનાર સમાજ ન્યાય તોળે છે ને આચરી પણ શકે છે તે હકીકત ઠરુણુને બળવત્તર બનાવે છે. □

સંદર્ભ : ૧. એખોવતી શ્રેષ્ઠ નવલિકાઓ : ચેતન પ્રકાશન ગૃહ, પૃ. ૨૮,
૨. પૃ. ૪૦, ૩. પૃ. ૪૫, ૪. પૃ. ૪૬

નવું પ્રકાશન

વિચારપંખી : વિચારકલ્પિકાઓ : લે. સ્નેહદીપ, પ. વિશ્વકલ્યાણ ટ્રસ્ટ,
કંબોઈનગર પાસે, મહેસાણા-૩૮૯ ૦૦૨, મૂલ્ય દસ રૂપિયા.

‘ચેન્કીઆટીસ્ટ’ / સતીશ વ્યાસ

(ખેસણાનું દરય. ખુરશી ઉપર મૃત વ્યક્તિનો ફોટો. પાસે દીવો. અગરબત્તી. ઘરની બે સ્ત્રીઓ બેઠી છે. થોડી વ્યક્તિઓની આવજા ચાલુ રહે. બહારથી સ્ત્રીઓ આવે-ખેસે-જાહે. થોડાની ઔપચારિક વાતો.)

૧. છેવટ લગણુ ખોલતા તો હુતા નૈં ?

- હા.

૨. તમારો મોં-મેળ થેલો કે ?

- હા.

૩. તે ઈમને આમ એકાએક ?

૧. પેટમાં દુઃખતું હતું નૈં ?

- હા.

૨. કૈંક ગાંઠ જેવું હતું ? ક પસી ઇમળો ? આજકાલ તો બધું ઇમળાનો વા ઝાઝો સે.

- ના, ના. એવું કશું નહોતું.

૪. તયેં ?

- એમને ચેન્કીઆટીસ્ટ હતો.

૫. ઈ વળી હું ?

૪. આ તો ઈંઈ નવું જ નામ હાંલબધું !

૧. તે આ વળી ચેન્કીસ્ટ એટલે હું ? કેઓની ?

- સ્વાદુપિંડ પર સોજો.

૫. ઈ પાસું હું ? સ્વાદુપિંડ. ચ્યાં આયો ? મારું હાણું ઈંઈ નવું અંગ ફૂટયું કે હું ?

૨. એ તો ભઈ અંગની ખબર, તેવારે જ પડે જેવારે એને કૈં થાય.

૪. તયેં આ રોગમાં થાય હું ?

- એ તો થાય એને ખબર પણ હોતે કે એક જાતનું કેન્સર-ચેન્કીઆટીસ્ટ.

૫. બધું રોજે ય નવા નવા થાય સે તો.

૧. અમારા જમાનામાં તો આવા રોગ હતા જ ની ને.

૨. ઢહોની ઢ નવા જમાનાના નવા રોગ.

૩. દવા કેની લેતા'તા ?

— હો. મહેતાની.

૩. હુશિયાર સે ઈ'તો.

૪. કેવાના હુશિયાર. હંધાય ડાગતર ધનના માગતલ.

૩. મર્યા તો ઈસ્પિતાલમાં નૈં ?

— હા.

૪. હું તો કહું ને આ નવા ડાગતર કરતાં તો આપણા પેલા વૈદ હારા.

૫. હારતો. પણ ચરી પાળવી પડે ને ?

૧. એ જ છે ને ત્યારે ? કોઈને ચ ભૂખા રહેતું નથી. હવાદ વધી ગિયો મારી ખેન હવાદ. ચટાકાભટાકાએ જ રોગો વધારી દીધા.

૪. ને મૂઆ આ ડાગતરોને જમા.

૩. પણ વૈદ ઈ વૈદ હોં ! આ પેલી જમના નૈં ? અમરતલાલની વહુ ? કેટલાય મહિનાથી આધા ખેહવાનું બંધ થૈ જ્યુ'તું.

૫. તે મૂઈ હશે ગાભણી !

૩. શું આમ એલફેલ બોલસ ! પૂરી વાત તો હાંભળ ! તિ ઈણે ચેટલાય ડાગતરોની દવા કરાવી. રેલાની જેમ પૈસો વેચો પણ પાણા ઉપર પાણી.

૪. પસી ?

૩. પસી ઈતો ભગવાનનું નામ લઈને આળછી ગઈ. ત્યાં કોયે કીધું કે વડનગરના વૈદજ વિજયશંકરને ત્યાં જ. ડૂબતું માણુહ તરણું ચ આવે. આવે કે નૈં ?

૪. હારતો !

૨. તે અલ્યું ?

૩. હોવે ! ને ગૈ ને થ્યો ચમતકાર ! રોગ ગાયબ હોં ! આજે આધી ખેડી સે ઈમાં જ આળ નથ્ય.

૨. હાથું હેં કે. વૈદરાજ એ વૈદરાજ.

૧. તે તમે કોઈ વૈદરાજને ખતલાવેલું કે ?

— સમય જ ઠયાં મળ્યો હતો. બેત્રણ દિવસ પેટમાં દુખ્યું ને પછી તો—

૧.

૨.

૩. અરેરે !

૪.

૫.

૨. જરા ખી ની ખખર પડેલી કે ?

— ના.

૧. કેં ફરિયાદ ખી ની કરેલી ?

— કરેલી. પેટમાં દુઃખવાની, પણ કહેતા કે ગેસટ્રાબલ હશે. સોડા પી લેતા. અમને શી ખખર કે...

૫. રોગતું નામ કિયું કીધું તમે ?

— પેન્ક્રીઆટીસટ.

૬. આ તો પેન્ક્રી નરગીસને થયેલું એ ?

૩. ઈમ ?

૬. ત્યારે નહીં ? એને થ આમ જ સૂછ ગયેલું— સ્વાદુપિંડ.

૪. પછી ?

૬. પછી શું ? અહીં ઠયાંય સારી સારવાર ન થઈ એટલે લઈ ગયા પરદેશ.

૨. હા ? !

૪. પછી ?

૬. પછી શું ? એનું એ. કેન્સર એટલે કેન્સર. અહીં આવ્યા પછી...

૩. ઈ તો ઈં ને. વૈદરાજની દવા ઠરાવી હોત તો ઈનેય ફેર પડી જાત.

૫. આ તો સુધરેલાં કેવાય મારી ખૈ ! ઈ વૈદરાજ પાંહે તો જાય ! ઈ તો મોટા ડાગતર પાંહે જ મરે !

૬. બાકી ટોપ એક્ટ્રેસ હોં ! કહેવું પડે ! લલલલાને ભૂ પાઈ દે !

૨. હા !!

૬. ને શું એની એકટીંગ! એકટીંગ લાગે જ નહીં હોં! જાણે સાચ્ચે જ એને એવો અનુભવ થયો હોય એમ લાગે.

૨. એમ કે?

૬. ને પાછી દેખાવડી ચે ખરી હોં! એની જુવાની પાછળ તો કેટલાય પાગલ હતા!

૪. તિ ઈ તો પેલા રાજકોપર હાયે ફિલમમાં આવતી'તીને?

૬. રાજકોપર નહીં રાજકપુર!

૪. ઈ જે હોય ઈ.

૬. પણ બન્નેની જોડી જામતી'તી! એમની ફિલ્મ આવે એટલે જોનારાઓની તો લાઈન લાગે લાઈન! આહાહા!.....અરેરે!
બિચારા આવા ઠલાઠારોને ચે આવા રોગ થાય છે!

૩. પૂરવજનમનાં ઠાંઈ પાપ-પાપ હોં!

૪. અરે શીનાં પૂરવ જનમનાં! આ જ જનમનાં કયો ને?

૬. પણ એક વાર શું ચયું ખબર છે?

૪. શું ચયું?

૬. પેલો સુનીલ દત્ત નૈં?

૫. પેલો બહારવટિયો?

૬. બહારવટિયો નહીં, બહારવટિયાની સરસ એકટીંગ કરે છે એ.

૪. ઈ જે હોય ઈ.

૫. તિ ઈતું હું સે?

૬. તે સુનીલ દત્તે એને આગમાંથી બચાવી!

૨. હવે ફિલમમાં તો હાવ ખોટી આગ હોય. એ કંઈ હાચી ની મલે!

૬. આ તો સાચ્ચી આગ હતી. શુટીંગમાં જ લાગેલી. 'મધર ઈન્ડિયા'ના શુટીંગમાં.

૪. પછી?

૬. પછી શું? નરગીસ તો કહે કે જોણે જીવ બચાવ્યો એને -

૧. હાયું જ છે તો વળી.

૬. તે પરણી ગઈ. બાકી હમરમાં તો એનાથી કદાચ નાનો હોં.

૫. પણ ક્યે છે કે ધણીએ બહુ ચાકરી કરી હોં !

૪. ઈ તો નસીબદારને જ એવા ધણી મળે.

૩. પૂરવ જનમનાં કોઈ પુણ્ય કર્યાં હશે તે કળ્યાં !

૫. તો એ તો કહે- એનો ધણી- કે નઈ મરવા દઉં. આમ ને આમ નઈ મરવા દઉં ! ને બાકી ખરો હોં ! કરી ચાકરી. ચાકરી તો ઈની જ, હા, ઈની જ.

૩. આનું નામ ધણી.

૪. મારે તો મૂઓ પાણી ચ પાચ એવો નથ્ય.

૩. પૂરવ જનમનાં પાપ મારી બઈ !

૪. બેસ બેસ હવે ! ઈ તો પુરુષની જાત જ એવી !

૫. હાવ હાયું ! નરગીસ જેવી તો કોઈક જ નસીબદાર હોય.

૬. તે બન્નેની એકઠીંગ 'મધર ઈન્ડિયા'માં જોઈ હોય ? ફાડી નાંખે ?

૫. સું ?

૬. ભલભલાના છક્કા છોડાવી દે એવી પાણીદાર ! દાદુ ! આ હમણું છેલ્લે છેલ્લે 'રાત ઔર દિન'માં પણ, માથાલા, શું અદા હતી ? કહેવું પડે !

૫. તિ ઈ તો ઈ રાજસભામાં ચે હતી ને ?

૪. તયેં જ ને ? રાજ્યના ખર્ચે ગઈ હશે પરદેશ પેટ ચિરાવા.

૬. ના. રાજ્યનો ખર્ચ લેવાની તો સુનીલે ના પાડી.

૩. ભાયડો !

૪. શિનો ? ઈ તો પૈસા હતા એટલે ! નકર્યં...

૬. તો ચે રાજ્યના લઈ શકી હોત ને ? હા, પણ ન લીધાને ? ના. તો ?

૪. હા. ઈ તો હાયું.

૫. આજકાલ તો ઈના જેવો અભિનય કોઈ કશું નથ્ય હોં !

૪. મૂઆ ! અમે તો જ્યારે નરગીસની ફિલિમ જોવા જતાં ને ત્યારે

જેવી ઈ પડદા ઉપર આવે છે તરત જ આગળની ને પાછળની હાંધી ય પાટલિયું ઉપરથી સિસોટિયું વઘૂટતી.

૩. તને તો રાંડ અદેખાઈ થતી હશે ને ?

૪. જલે મારી બહારાત ! આપણે કંઈ એવા નફક્ટ નથ્ય.

૩ બેસને હવે ? ઈ તો કોઈએ સિસોટિયું મારી નથ્ય તાં લગણુ ! બાકી મને તો ગમે હાં !

૫. હાથ-હાથ ! જોને રાંડ સાવ ફટખાર છે ને ?

૨. તો યે ઝે બહી જૂની અલિનેત્રીઓ જોરદાર હુતી હેં કે !

૬. હાસ્તો ! નરગીસ ને મીનાકુમારી તો બેજોડ હતાં.

૪. ઈ મીનાકુમારીને ય કયાં હખ હતું જો ? બચારીને દુઃખના દાડા જ જોવાના રૂયા.

૫. ને પેલી મધુબાલા ? મને તો બહુ ગમતી'તી. તિ ઈ ય વહેલી સિધાની ગઈ ?

૨. લગવાનને એ બધાંની ફિલમ જોવી ઓહે, બેગી કરીને.

૧. હારા માણુહની તો એને વધારે જરૂર પડતી છે.

૩. તિ અલી ! ઈ નરગીસના છોરાતું કંઈ અગડ'બગડ' હમણું હંભળાતું'તું ને ?

૬. હા, એ પેલો સંજય રેખા જોડે પરણી ગયો.

૫. પણ ઈના બાપે તો ના પાડી ?

૪. કોના રેખાના ?

૬. ના.

૪. તયેં ?

૫. સંજયના.

૩. ચમ ? ઈની હાયેં તો પરણી એટલે ?

૬. શું તમે ય તે જોમ ફાવે એમ જોલો છાં ? બીજો નિ છાપામાં આબુ' કે બન્ને નથી પરણ્યાં.

૫. ઈ તો એક દિન કી ચાંદની...

૬. ના, સમાચાર જ ખોટા હતાં.

૪. ઈ રેખાડી યે મારી બેટી ખરી છે હોં? કયે છે ક પેલા અમિતાભને ય વશીકરણ કરી બેટી'તી!

૫. આ ફિલમવાળા તો જોટલું કરે એટલું ઓછું!

૬. આ બધું જ ખોટું છે! એ તો એક જાતનો પબ્લીસીટી સ્ટંટ!

૫. ઈ વળી હું?

૬. જાહેરાત. નામની ચર્ચા થાય એટલે કામ મળે. ધંધો એક જાતનો.

૪. પણ ઈ અમિતાભે ય હમણાં કેવો માંદો પડ્યો'તો!

૧. એ તો એની વહુના સતે જીવી ગયો.

૩. મરવા જ પડ્યો'તો. કેવો આખો દેશ તળેલિપર થઈ ગયો'તો હોં!

૬. અમથો સુપરસ્ટાર છે કંઈ? એન્ડ્રી યંગમેન છે એ તો!

૫. ઈ વળી હું?

૬. મારકણ! યુવાન!

૩. ભાઈડો!

૨. કહે છે કે ખુદ વડાં પ્રધાન હો એની તબિયત જોવા જઈ આઈવા, બોલો?

૬. જાય જ ને?

૩. તિ ઈને ને રેખાને કાંઈ નો'તું?

૬. ના, રે, ના.

૫. પણ બધે હાથે જ ફરતાં'તાંને?

૬. કહ્યું નહીં એ તો પબ્લીસીટી સ્ટંટ?

૫. કંઈક તો હશે. થોડું!

૪. હા, હોં. ઈ રેખાડી તો ઈની ખબર કાઢવા ય નો'તી ગઈ.

૬. હશે લ્યો! ચાલો મારે તો પાછું મોડું થશે. જેમ્મીકૃષ્ણ.

૫. હાય, હાય, મૂઈ! સાડા, ચાર થઈ જ્યા હશે નઈ? મારે તો વચલી નિશાળેથી આવી ય ગઈ હશે.

૪. હું તો હાંડવો મૂકીને આવી છું. ક્યાંક બળી ન જાય.

૧. રોગ તો મોટો કેવાય હેં કે ?

૨. પત્ન યાદ રહી જવાનો ? નરંગીસને થેયલો ને ! સ્વાદુપિંડનું કેન્સર !

૧. પેન્ક્રીઆટીસ્ટ. ખરું ને ?

— હા.

૧. જો જો. (જાય)

૨.

— તે હેં મોટીમહેન નરંગીસને પણ બાપુજી જેવું જ થયેલું.

— હા.

— બહુ રિમાઈ હશે નહીં ?

— હા.

— સુનીલ દત્તે એની ઓટલી બધી ચાકરી કરી ?

— હા.

— તે બાપુજીને તો કોઈ...

— બા હોત તો...

— હશે. ચાલો અંદર.

— જરા પાણી આપને.

(લાવે. આપે. પીએ. મોં બગાડે)

— કેમ મોં બગાડ્યું બહેન ?

— બાણે...બાણે કંઈ સ્વાદ લાગતો નથી. બધું બે-સ્વાદ. સ્વાદેન્દ્રિય સુકાઈ ગઈ છે બાણે... મને બાણે.... પિતાજીની...જેમ જ.

— શું આમ વેળા-કવેળાનું આવું અપશુકનિયાળ બોલતી હોઈશ.

— સાચ્યે જ ! મારો સ્વાદકોરા બાણે.....



સ્મૃતિ / સુ. ૬. જોષી

સ્મૃતિના પણ અનેક પ્રકાર છે. કેટલીક ફૂલની ફોરમ જેવી આપણી ચેતનામાં લહેરાયા કરે છે. એ શ્વાસમાં લળેલી હોય છે. એને માટે શ્રાદ્ધ પક્ષની કે એવાં બીજાં કશાં નિમિત્તની શરૂ જોવાની રહેતી નથી. કેટલીક સ્મૃતિ દાહક હોય છે, કારણ કે એમાં પશ્ચાતાપ લળ્યો હોય છે. છતાં, એ દહાડે તે સારું લાગે છે. આપણું મન ચળુચળ્યા કરે છે : ‘અરે, એમને માટે આટલું કરી શકાયું હોત તો!’ પણ હવે લાખ ઈન્છવા છતાં આપણે એ કરી શકવાના નથી. કેટલીક સ્મૃતિ પારા જેવી ભારે હોય છે. એ હૃદયમાં ઊંડે ને ઊંડે ઊતરતી જાય છે, મર્મસ્થાનને ભેદે છે. એની વેદના પણ નિર્વાર હોય છે. તો કેટલીક સ્મૃતિ કેવળ યોગ્યતા જની જાય છે. આપણે ફરજના ભાનથી કેટલીક વ્યક્તિ-ઓને કે એક વખતના સ્વજનોને, પ્રિયજનોને સુદ્ધા-યાદ કરતા હોઈએ છીએ. એ યોગ્યે હઠાવી શકાતો નથી, એ સ્મૃતિમાંથી છટકી શકાતું નથી. આથી જ તો શ્રી અરવિન્દે કહ્યું છે કે મૃતજનોનું સ્મરણ ઝાઝું કરવું નહીં, એના કારણે એમની નિર્બાધ ગતિ અવરોધ થાય છે. આ ઉપરાન્ત એવી પણ સ્મૃતિ હોય છે, જે સાવ ઠગારી હોય છે. કોઈના મુખની થોડી રેખાઓને એ સંતાડે, અમુક વિશિષ્ટ પ્રસંગોને જ એ લુપ્ત કરી દે છે. આ સ્મૃતિ વિસ્મૃતિ સાથે ભળી જઈને કાવતરું કરતી હોય છે. આથી જ તો એમ કહેવાયું છે કે જો સ્મૃતિ શક્તિ છે તો વિસ્મૃતિ પણ એવી જ શક્તિ છે. વિસ્મૃતિને પણ કેળવવી રહે છે. ઘણી સ્મૃતિ અશ્રાણુથી વિટળાયેલી હોય છે, કેટલીક સ્મૃતિ સાથે સુખનો ઉત્સુકાસ લળેલો હોય છે.

આપણા જીવનકાળ દરમિયાન આપણે આપણને પોતાને ય ભૂલતા જઈએ છીએ, તો બીજાની તો વાત જ શી! એટલું ખરું કે દરેક સ્મૃતિ ઓછીવત્તી વેદનાતું આલમ્બન જની રહે છે.

‘કંકાવટી’ માસિક માટે નિયમ (ફોર્મ ૪ મુજબ)

૧. પ્રકાશનસ્થાન : ૩, આનંદનગર સોસાયટી, સગરામપરા,
સુરત-૩૬૫ ૦૦૨
૨. મુદ્રકનું નામ : રતિલાલ મૂ. ‘અનિલ’
નાગરિકતા : ભારતીય
સરનામું : ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સુરત-૩૬૫ ૦૦૨
૩. પ્રકાશકનું નામ : નાગરિકતા : સરનામું, નં. ૨ મુજબ
૪. સંપાદકનું નામ : રતિલાલ ‘અનિલ’
નાગરિકતા : ભારતીય
સરનામું : ૩, આનંદનગર સોસાયટી, સગરામપરા, સુરત-૩૬૫ ૦૦૨
૫. માલિકનું નામ : રજનીકાન્ત રતિલાલ રૂપાવાળા
૩, આનંદનગર સોસાયટી, સગરામપરા, સુરત-૩૬૫ ૦૦૨
હું રતિલાલ મૂ. ‘અનિલ’ આથી જાહેર કરું છું કે ઉપરની વિગત
ભારી જાણ અને સમજ મુજબ સાચી છે.
સહી : રતિલાલ મૂ. ‘અનિલ’ : પ્રકાશક

સ્મૃતિ / સુ. ૬. જોષી

સ્મૃતિના પણ અનેક પ્રકાર છે. કેટલીક ફૂલની ફેરમ જેવી આપણી ચેતનામાં લહેરાયા કરે છે. એ શ્વાસમાં લળેલી હોય છે. એને માટે શ્રાદ્ધ પક્ષની કે એવાં ખીજાં કશાં નિમિત્તની શરૂ જોવાની રહેતી નથી. કેટલીક સ્મૃતિ દાહક હોય છે, કારણ કે એમાં પશ્ચાતાપ લળ્યો હોય છે. છતાં, એ દહાડે તે સારું લાગે છે. આપણું મન ચલુચ્છયા કરે છે : ‘અરે, એમને માટે આટલું કરી શકાયું હોત તો !’ પણ હવે લાખ ઈન્છવા છતાં આપણે એ કરી શકવાના નથી. કેટલીક સ્મૃતિ પારા જેવી ભારે હોય છે. એ હૃદયમાં જોડે ને જોડે ઊતરતી જાય છે, મર્મસ્થાનને ભેદે છે. એની વેદના પણ નિર્વાંક હોય છે. તો કેટલીક સ્મૃતિ કેવળ ખોળરૂપ બની જાય છે. આપણે ફરજના લાનથી કેટલીક વ્યક્તિ-ઓને કે એક વખતના સ્વજનોને, પ્રિયજનોને સુદ્ધા-યાદ કરતા હોઈએ છીએ. એ ખોળે હઠાવી શકાતો નથી, એ સ્મૃતિમાંથી છટકી શકાતું નથી. આથી જ તો શ્રી અરવિન્દે કહ્યું છે કે સ્મૃતજનોનું સ્મરણ આજું કરવું નહીં, એના કારણે એમની નિર્બાધ ગતિ અવરૂદ્ધ થાય છે. આ ઉપરાન્ત એવી પણ સ્મૃતિ હોય છે, જે સાવ ઠગારી હોય છે. કોઈના મુખની થોડી રેખાઓને એ સંતાડે, અમુક વિશિષ્ટ પ્રસંગોને જ એ લુપ્ત કરી દે છે. આ સ્મૃતિ વિસ્મૃતિ સાથે ભળી જઈને કાવતરું કરતી હોય છે. આથી જ તો એમ કહેવાયું છે કે જો સ્મૃતિ શક્તિ છે તો વિસ્મૃતિ પણ એવી જ શક્તિ છે. વિસ્મૃતિને પણ કેળવવી રહે છે. ઘણી સ્મૃતિ અશ્રમાણુથી વિટળાયેલી હોય છે, કેટલીક સ્મૃતિ સાથે સુખનો ઉચ્છ્વાસ ભળેલો હોય છે.

આપણા જીવનકાળ દરમિયાન આપણે આપણને પોતાને ય ભૂલતા જઈએ છીએ, તો ખીજની તો વાત જ શી ! એટલું ખરું કે દરેક સ્મૃતિ ઓછીવત્તી વેદનાનું આલમ્બન બની રહે છે.

‘કંકાવટી’ માસિક માટે નિયમ (ફોર્મ ૪ મુજબ)

૧. પ્રકાશનસ્થાન : ૩, આનંદનગર સોસાયટી, સગરામપરા,
સુરત-૩૬૫ ૦૦૨
૨. મુદ્રકનું નામ : રતિલાલ મૂ. ‘અનિલ’
નાગરિકતા : ભારતીય
સરનામું : ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સુરત-૩૬૫ ૦૦૨
૩. પ્રકાશકનું નામ : નાગરિકતા : સરનામું, નં. ૨ મુજબ
૪. સંપાદકનું નામ : રતિલાલ ‘અનિલ’
નાગરિકતા : ભારતીય
સરનામું : ૩, આનંદનગર સોસાયટી, સગરામપરા, સુરત-૩૬૫ ૦૦૨
૫. માલિકનું નામ : રજનીકાન્ત રતિલાલ ડાપાવાળા
૩, આનંદનગર સોસાયટી, સગરામપરા, સુરત-૩૬૫ ૦૦૨
હું રતિલાલ મૂ. ‘અનિલ’ આથી જાહેર કરું છું કે ઉપરની વિગત
ભારી જાણુ અને સમજ મુજબ સાચી છે.

સહી : રતિલાલ મૂ. ‘અનિલ’ : પ્રકાશક

With Best Compliments From

Hiralal Manchharam & Sons Ltd.

Hiralal Colony,

A. K. Road,

SURAT-395006

Tele No. : 24935 36/37/38



કંકાવટી

એપ્રિલ

૧૯૮૩

સાહિત્યસર્જન
અને વિચારોનું
સર્વાલક્ષી માસિક

વર્ષ ૨૫ : અંક ૨૮ : મૂલ્ય : દોઢ રૂપિયો

દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

વાર્ષિક લવાન્મ

દેશમાં રૂપિયા ૧૫, બે વર્ષના રૂ. ૨૮; વિદેશ : શિલિંગ ૩૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), પાંચ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલથી), મેગેઝીન : એન્જનીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિકેતાઓને ત્યાં લવાન્મ ભરી શકાય છે. ડોઈ પણ માસથી ગ્રાહક ચઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. લવાન્મ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર રતિલાલ 'અનિલ', ૩, આનંદનગર, સગરામપુરા, સુરત-૩૬૫ ૦૦૨ સરનામે જ કરવો.



'કંકાવટી' કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખણ્ડ, નિબંધિકા, વિવેચન આદિ સાહિત્યિક ધોરણની કૃતિ રેવીકારે છે. કૃતિ સાથે સરનામા-ટિકિટવાળું કવર અવશ્ય ખીડવું. કૃતિ રતિલાલ 'અનિલ' ૩, આનંદનગર, સગરામપુરા, સુરત-૩૬૫ ૦૦૨ સરનામે જ મોકલવી.



તંત્રી-મુદ્રક-પ્રકાશક

રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'

માસિક : આર. આર. રૂપાવાળા

પ્રકાશનસ્થળ : ૩, આનંદનગર, સગરામપુરા, સુરત-૩૬૫ ૦૦૨

મુદ્રણસ્થાન : ધવલ આર્ટ પ્રિન્ટર્સ, વાડીફિયા, સુરત-૩૬૫ ૦૦૩



નર્મદ અને આપણે / વિજય શાસ્ત્રી

આને આપણે સૌ, નર્મદની દોહસોમી જન્મજયંતીએ તેનું સ્મરણ કરીએ છીએ, તેની પ્રશસ્તિ કરીએ છીએ. એ બીરપૂજનને અકબંધ રાખે રહી રહીને થોડાક પ્રશ્નો જન્મ્યા કરે છે. શું નર્મદ આપણો સમકાલ હોત, આપણામાંનો એક હોત, ૧૯૮૩માં વિદ્યમાન હોત ને એ બે કરી ગયો, ઠહી ગયો તે ઠરતો હોત, કહેતો હોત તો તેને આપણામ કેટલા સાંખી સેત? જવાબ બહુ ગમે એવો નથી જડતો.

એ તો નર્મદ અને આપણી વચ્ચે દોહસો વર્ષનું અંતર છે ધણાને માટે સલામતીભર્યું છે. વાઘ પિંજરામાં હોય, કોઈને નડવાનો હોય ત્યારે તેનાં વખાણ કરવામાં કશો બાધ નથી આવતો આપણે એ જ વાઘ વસ્તીમાં આવ્યો તો ગોળીએ દેતાં આપણે અચકાત

નથી ! ઠહેવાનો મતલબ એ કે નર્મદની પ્રવૃત્તિઓ આજના ડોઈ કરતાં ડોઈને લેશ પણ વાંધો આવે એવી નથી તેથી એને ખિરદાવવામાં ડોઈ પાછું પડતું નથી. આ જ નર્મદ આજે હયાત હોત અને રૂઢિઓ સામે, પરમ્પરા સામે, જડતા સામે, પ્રતિષ્ઠાનો સામે, સ્થાપિત હિતો અને મૂલ્યો સામે લડતો હોત તો આપણે તેની પ્રશસ્તિ કરત ખરા ? આપણામાં ખરેખર એટલી સહિષ્ણુતા અને તટસ્થતા છે ખરી કે આપણે સંડોવાયા હોઈએ તે વાતની સામે વાંધો લેનાર— યોગ્ય રીતે વાંધો લેનારને પણ ખિરદાવીએ ?

આજે નર્મદના જેવી જ પ્રવૃત્તિઓ કરનારાઓની આપણે જે દશા બગાડી નાખીએ છીએ, સત્યાસત્યનો ભેદ જાણવાની પરવા ક્યાં વગર વિરોધીઓનો ભૂદો કરી નાખવાને ઝૂંતી બની ઝૂંમીએ છીએ તે જોતાં નર્મદ આજે હયાત હોત તો તેના ય હાલ કેવા ભૂણડા આપણે કરી દીધા હોત તે વિચારવા ઝાઝી કલ્પના કરવાની રહેતી નથી.

બીજા રાજ્યોમાં આપણે પ્રજા તરીકે કદાચ દમ્ભી છીએ. નિરુપદ્રવી વારની પૂજા કરી મોટા અને સારા દેખાવાનું આપણને ગમે છે. વીરને બહાને રવની પ્રતિષ્ઠા કરી લેવાનો કીમિયો આપણને આવડી ગયો છે. નર્મદની છબી કદાચ પછીતમાં રહી જાય ને આપણા જેવા દમ્ભી, કાયરોની છબી રૂપાળી બની લોકસમક્ષ તરવર્યા કરે એવો પ્રજન્ધ કરી દેવામાં આપણે પાવરધા થઈ ગયા છીએ. નર્મદને નામે, ગાંધીના નામે, આને નામે કે તેને નામે આપણું નામ કમાઈ લેવાની તદ્દખીર આપણને પાકી આવડી ગઈ છે. જે સાચે જ નર્મદને આપણે મોટો ગણતા હોત તો તેની કવિતાઓનો અભ્યાસ આપણે વિગતવાર આપ્યો હોત, નર્મદને મહાન ગણતા હોત તો નર્મદકાંશ, મારી હકીકત વગેરેની નવી આવૃત્તિઓ તૈયાર કરાવી હોત. નર્મદના ગદ્યની ફેરતપાસ કરી હોત, નર્મદના સાહિત્ય વિશે પરિસ્વાદો યોજ્યા હોત. નર્મદે પાડેલા અક્ષરે અક્ષરને ઉચલાવી પલટાવી ચક્રારથો તપાસ્યો હોત.

પણ એ બધામાં તો મહેનત કરવી પડે. એના કરતાં સમારમ્ભો

સસ્તા પડે, સમારંભોમાંથી થતી પ્રાપ્તિ કીમતી બની રહે- આપણે પોતાને માટે વૈષ્ણવ મહારાજને સામેના લાઈબલ કેસવાળો ભાગ પાઠ્યપુસ્તકમાંથી રદ થાય-તે સામે ઊઠાપોઠ મચાવી શક્યા હોત. નર્મદના 'ડાંડિયો'ની ઠામગીરી બળવી રહેલાં સુભદ્રો અને સામયિકોને પીઠબળ આપ્યું હોત. આજે નર્મદની નવી આવૃત્તિ રૂપે કામ ઠરતી વ્યક્તિ/વ્યક્તિઓને ગિરદાવી હોત.

પણ આપણે વર્તમાન નર્મદોની ઉપેક્ષા કરીએ છીએ, નર્મદ સમી પ્રવૃત્તિઓની વિરુદ્ધતા કરીએ છીએ કેમકે તે આપણને ખરેખરાત નડે છે, પીડે છે. અને નહીં નડતા, નહીં પીડતા એવા નર્મદના નિર્દોષ અને નિરુપદ્રવી વ્યક્તિત્વને પૂજવા દોડીએ છીએ કેમકે એ બાપડું ક્યાં આપણને નડવાનું હતું ? આવી રૂપાળી, સદ્ર અને સાંસ્કૃતિક એવી આત્મ અને પર-પ્રવંચના હે નર્મદ, તારા આત્માને કેટલી ડંખતી હશે ?

નર્મદનો શબ્દ અને નર્મદનો વ્યવહાર, એ જુદા નહોતા. જેવું એણે લખ્યું એવું જ એ જીવ્યો પણ. નર્મદની ખીજ મણી હશે પણ સૌથી આદરણીય મહાનતા કદાચ આ જ છે. આજે આપણે સ-ખેદ અને સાધાત નિહાળીએ છીએ કે શબ્દદેહે અતીવ મનોહર અને રૂપાળા લાગતા સર્જકો વ્યવહારક્ષેત્રે કેવા તો જુદા અને ક્યારેક તો ખીલતસ પણ નીવડે છે. નર્મદ વિશે ઘણું લખી શકાય પણ લેખન અને જીવનની એકરૂપતા તેને મહાન ગણવા માટેની સૌથી અદકી લાક્ષણિકતા છે.

નર્મદની પ્રામાણિકતાનો આજે જ આપણને સૌથી વધુ ખપ છે. એ આપણામાં ઊતરે.

(૫ માર્ચ, ૧૯૮૩) □

નર્મદનાં ચિત્રો- એમ. ટી. ખી. આર્દ્સ કોલેજના સૌજન્યથી.

સાત દિવસ

* માર્ક સ્ટ્રેન્ડ

* અનુવાદ : અરુણ અડાલજી

પહેલો દિવસ

લગલગ અંધારિયા ઓરડામાં હું ખેસું,
સમુદ્ર લણી જોયા કરું. પાણી પર એક પ્રકાશ
ઈન્દ્રધનુ મોકળું મેલે એ સીડી પાસે ઊતરે.
મને આશ્ચર્ય થયું એના હંડે તને પામી.

બીજો દિવસ

આરામખુરશીમાં હું ખેસું જાંચા ધાસથી ઘેરાએલો,
મારી હેટનું મથાળું માત્ર જ દેખાય.
આકાશ ધુમરાયા કરતું પણ તડકો કાયમ.
ચળકતી રજકણુ ભરેલો કાયનો સ્તંભ—
એની ભીતર તું.

ત્રીજો દિવસ

એક ધૂમકેતુ દેખાય; ખે પૂંછડિયો.
એમની વચ્ચે તું પહોળા હાથ સાથે;
જાણે પૂંછડીઓ અગગી રાખતી. મેં આશા કરી
તું જોવીશ પણ તું ન જોશી. ત્યારે મેં જાણ્યું, કદાચ
તું હમેશાં મૌન રહે.

ચોથો દિવસ

સાંજે મારા ઓરડામાં ગુલાબી પ્રકાશનો પૂંજ
લાડડાની ફર્શ પર વહેતો થાય અને હું
વહાણમાં તારી વિદાયનો દિવસ યાદ કરું.
આંખો મીંચી મેં
આપણી વચ્ચે સમાધાનના ઉપાયો ઓળખા પ્રયાસ કર્યા.
મને એકે ય ન લાધ્યો.

પાંચમો દિવસ

ઉજસ દેખાયો. મને ચયું, પરાહ.
પ્રકાશ અરિસામાં હતો અને હું પાસે ગયો
તેમ વધુ ચમકદાર બનતો ગયો.
તું મને તાડી રહી હતી.
મેં તને જોયા કરી સવાર સુધી પણ
તું મૌન જ રહી.

છઠ્ઠો દિવસ

સાંજ હતી, પણ મને ખાતરી છે
વેનિશિયન બ્લાઈન્ડની પટ્ટીઓમાં ચાંદની સપડાઈ હતી.
બારી બહાર બિંબી હતી તું, ઠહેતી “બ્લાઈન્ડ ઊંચક.”
મેં બ્લાઈન્ડ ઊંચકયું ત્યારે સમુદ્ર
ઘેરાએલો હતો, હવા પશ્ચિમી હતી,
અને તું ચાલી ગઈ હતી.

સાતમે દિવસ

મોડી રાંતે હું ફરવા નીકળ્યો; વિચારું
તું પાંછી આવીશ ખરી? હવામાં ફૂંકે હતી અને
ગુલાબની સુવાસે મને ગુલાબી પ્રકાશનો પૂંજમાં તું
મારા ઓરડામાં દેખાઈ હતી એ દિવસ યાદ કરાવ્યો,
થોડી જ વારમાં ચંદ્ર ઊગશે અને મેં ખેવના કરી
તું આવે, એ દરમિયાન મને ખ્યાલો આવ્યા
જૂનાપુરાણ તારાઓ તૂટી પડવાના અને એક
યા ખીજ વસ્તુની રાખના. મને જાણ થઈ,
એ બધાંમાં હું વેરવિખેર થઈ જઈશ,
પ્રકાશનું સ્વપ્ન જારી રહેશે મારી અતુપસ્થિતિમાં,
કારણ એ સ્વપ્ન ક્યારેય મારું નહોતું,
તારું હતું.
અને સાતમી રાત્રીના અંધકારમાં સ્પષ્ટ હતું કે
મારો અંતસમય ટૂંકમાં જ આવી પહોંચશે.
મેં ટેકરી ભણી નજર કરી,
શાંત પાણી પર દૂર સુધી દંષ્ટિ દોડાવી,
ચંદ્ર પ્રકાશી રહ્યો હતો અને તું
આવી પહોંચી.

રોજબરોજ / બકુલ ટેલર

સવારે

નળું સફાળો.

કશાક આવરણથી ઘેરાયો,

ધડ ઉપર ગોઠવું મસ્તક.

એકેએક અંગ ધોઈ - લૂછી ગણતરીઅંધ ચઢાડે !

હાથે હાથમાં ખડગ,

લોહી ઉભરાતા આઘાતને ગટગટાવી જાડે !

આંખોમાં ચાંપું અગ્નિ, તપાવું હાડ - પાંસળાં

શરીર જળ, તંગ તતડતાં ત્વચાનાં સાતે પડ

બહાર નીકળતાં પહેલાં બધું બરાબર ચકાસું

ને પછી.....

પૃથ્વીની અંધતામાં ભટકાતો ભટકાતો

કોન્જાણે કોનો દોરવાતો, પેટ ઘસડતો

અંગેઅંગ રંગ - જે - રંગી પદાર્થોથી ઉભરાતો

ચાલ્યા ઠરું આમ નો આમ, કશુંક લવતો બખડતો.

ઝૂંપડપટ્ટીવાસીઓની ગઝલ / કિસન સોસા

અહીં શણુની ભીંતે જલે રંગુ ફાનસ
ફેરે અસ્થિપીજરને પડછાયે માણસ
પિરામીડની છાંયે હોમો ઠાફેરો આ
અહીં ગોળ ઈસ્કા અને સ્વપ્ન ચોરસ
ચિત્રા ફરતે મહેફિલ ભરી મૂફલિસીની
સમય-દેવતાએ ઉપાશ્વું છે કોરસ
નથી દરય કે સ્પષ્ટ નોઈ શકાતું
છવાયું રહે એવું દી રાત ધૂમસ
ધૂમે ઠાળઠાળ કાયદો ને વ્યવસ્થા
શિશુ કોઈ ફેંકી ગયું ત્યાં અનોરસ
નથી નિન્દગીનો ખીજો અર્થ જાણે
શમે ક્ષણ ક્રુધા, રહેજ પલળે તરસ, બસ
અવશ ઈવ વીણે સડેલાં સફરજન
સીફીલીસ આદમની કોરે નસેનસ
ખભે લાશ ખુદની લઈ પહોડ ચઢતા
અહીંના હરેઠ શખ્સ, ઔરત સિસીફસ
અહીં લગ કદી પહેંચશે કે મસીહા ?
પૂછે પ્રશ્ન યુગોથી આદમને વારસ.

એન્ટોન શામાસની ચાર કવિતા = અનુ: પંકજ શાહ

(૧) સારો છાકરો

શહેરના અને પાપાણોના તક'શાસ્ત્ર અનુસાર

હું અહીં છું

અને પાપાણો છે મારા ઓઠ.

મારા હાથ છે પાંગળાં-

મારા ખુદના તક'શાસ્ત્ર અનુસાર

તે અંકિત કરી ગઈ

તે રાત્રિને હું સાંભળું છું.

હા, હું સાંભળું છું તે રાત્રિને

અને મૃત શિશુ માટે લખું છું મુસદ્દા.

(૨)

તલવાર માફક જાંચકાય છે તાકિમેદી

હું પાછી ખેંચી લઉં છું.

દીવાલો પર નમેલી

ઘેરી દહેશતમાં ખેવડ વળી જતી

નિરખું છું નિષ્ટ ખેંચાઈ આવતી અવસ રાત્રિને,

અને, સત્ય ઠહેવા

હું નિહાળું છું તમારો, દરમ્યાન, લયભીત થઈને

હા, હું નિહાળી રહ્યો છું તમારાને.

(૩)

અને હું ઠહું છું તે તમામ હતું અનાવશ્યક
ઠારણ કે, આખરે, નાની બાબતો
લાંબાં વાક્યો
અને ઔપચારિક ઇગિતો
તમામનો આવે છે અંત.
તે પછી વિશાળ ખુલ્લા બારણામાંથી
ધીમે રહી તટાક્ષ દર્શને ફૂટશે એકલતા.

(૪)

મૃત બાળક માટે હું લખું છું મુસદ્દા
ત્રણ ફૂટને છેટે બારીકને તે ઊભો છે
તેનાં અશ્રુ-હરીકેતથી સંકેત કરે છે
તે જોઈ રહ્યો છે- તેના તર્કશાસ્ત્ર અનુસાર
અને મારા પણ તર્કશાસ્ત્ર પ્રમાણે.

નાટક વિશે થોડુંક / શિરીષ પંચાલ

નાટક વિશે તો લાંબા સમયથી ફરિયાદો થયા કરે છે. એક જમાનામાં રંગભૂમિ અને સાહિત્ય વચ્ચેના અન્તર વિશે ફરિયાદો થતી હતી. એ ફરિયાદ તો ઊભી જ છે અને ત્યાં મૌલિક નાટકો લખવાતાં નથી, રૂપાન્તરો અને અનુવાદો જ લખવાયા કરે છે એવી ફરિયાદો ધીમે ધીમે વધવા માંડી છે. ગુજરાતી ભાષાની જ આ સ્થિતિ હોત તો તો મન મનાવત કે આમેય ગુજરાતી નાટકની મથરાવટી તો પહેલેથી જ મેલી રહી છે પણ હવે બંગાળી, મરાઠી જેવી પ્રાન્તીય ભાષાઓમાં પણ આવી પરિસ્થિતિ વધવા માંડી છે. રંગભૂમિની ટેકનિકો વધી છે પણ રંગભૂમિની સજ્જતા અને નાટકની ઈચ્છા બાજુ વ્યસ્ત પ્રમાણમાં હોય એમ લાગે છે. ટી. વી. સામે ધણા લોકો એટલા માટે વાંધો. ઉઠાવે છે કે એ માધ્યમ આપણને નિષ્ક્રિય બનાવે છે. નાટકમાં દશ્ય-સામગ્રીનું મહત્ત્વ ગ્રીક થિયેટરે કે સંસ્કૃત નાટકે ક્યારેય સ્વીકાર્યું ન હતું. જેમ જેમ દશ્યસામગ્રીનું મહત્ત્વ વધતું જાય તેમ તેમ પ્રેક્ષક નાટકમાં સક્રિય રસ લેતો બંધ થાય, તે માત્ર જુએ, તેની ઠક્પનાશકિત. એમાં કશો ભાગ ન લખવે. આમ છતાં મૂળ પ્રશ્ન તો નાટકનો છે. થિયેટરને નાટકનું માધ્યમ માનનારા વિચારકો ભલે લેખકને બહુ મોટો દબાવે ન આપે તેમ છતાં એટલું તો ચોક્કસ છે કે લેખકની રચના મુખ્ય ઠાણે તો છે જ, એની રચના જ ન હોય તો નાટકની કોઈ શક્યતા જ રહેતી નથી. મૌલિક નાટકની ખોટ પૂરી કરવા માટે રૂપાન્તરો રિવાયનો ખીન્ને કોઈ માર્ગ આપણી પાસે રહેતો નથી, ને રંગભૂમિ પર આપણે ટકી રહેવા ન માગતા હોઈએ તો જુદી વાત છે. પણ

રૂપાન્તરો ભજવવામાં ખીણ એક મુશ્કેલી છે. દરેક સાહિત્યકૃતિ અથવા કળાકૃતિને પોતાનો વિશિષ્ટ સાંસ્કૃતિક સન્દર્ભ હોય છે. મૂળ નાટકના વિશિષ્ટ સાંસ્કૃતિક સન્દર્ભને જો આપણો પ્રેક્ષક વર્ગ આત્મ-સાત્ ન કરી શકે તો મૂળ કૃતિ ઉત્તમ હોવા છતાં તેવું રૂપાન્તર નિષ્ફળ પણુ બન્ય; એટલે પછી ખીજો રસ્તો અનુવાદનો રહે છે, એ માટે પાછા આપણા પ્રેક્ષકો પણુ તૈયાર હોતા નથી. એટલે નાટકની પ્રકૃતિ વિશે પ્રેક્ષક તરીકે પણુ આપણા મનમાં થોડી સ્પષ્ટતાઓ હોવી જરૂરી છે. ખરેખર તો જો. એલ. સ્ટયાનની ‘ધ ડ્રામેટિક એકસપીરીઅન્સ’ જેવી સચિત્ર પુસ્તિકા ગુજરાતી ભાષામાં ચન્દ્રવદન મહેતા પાસે કરાવવી જોઈતી હતી. દુનિયાભરની રંગભૂમિ વિશે, નાટકની ભજવણીઓ વિશે એમના જેટલું ગુજરાતમાં કોણુ જાણે છે, છતાં એમની શક્તિઓનો લાભ લેતાં આપણને આવશ્યું નહીં.

સૌથી પહેલાં તો આપણે નાટકને સાહિત્યપ્રકાર તરીકે ઓળખવા માગીએ છીએ કે કળાપ્રકાર તરીકે એનો વિચાર કરી લેવો જોઈએ. જો નાટકનો વિચાર સાહિત્યપ્રકાર તરીકે કરવા માગતા હોઈએ તો નાટકના માધ્યમ તરીકે ભાષાને સ્વીકૃતિ આપવી પડે. જો તેનો વિચાર આપણે કળાપ્રકાર તરીકે કરવા માગતા હોઈએ તો તેના માધ્યમ તરીકે આપણે ધિયેટરને સ્વીકૃતિ આપવી જોઈએ. એટલે પછી રંગભૂમિના માધ્યમની શક્યતાઓ—અશક્યતાઓના સન્દર્ભે જ નાટકનો વિચાર કરવાનો રહે. ક્યારેક આપણે ભજવવાનાં નાટક અને વાંચવાનાં નાટક એવો ભેદ પાડીએ છીએ ખરા, પણુ નાટક વાંચનાર પાસે લેખક વધારે અપેક્ષા રાખે. એણે નાટક દિગ્દર્શક કે અભિનેતાની હેસિયતથી વાંચવાનું રહે. એટલે એ જેટલી માત્રામાં નાટકની ભજવણીના પ્રશ્નોનો સાક્ષાત્કાર વાંચતી વખતે કરી શકે એટલી માત્રામાં તે નાટકને માણી શકે. એટલે નાટકના અને કવિતા કે નવલકથાના આસ્વાદના પ્રશ્નો અલગ અલગ પ્રકારના છે એટલું તો સૌઈ કબૂલ કરશે. દુનિયાભરનાં નાટકો આપણે વાંચી શકીએ એ પ્રકારનાં હોય છે એ સાચું હોવા છતાં જેવી રીતે ફિલ્મની સ્ક્રીન

વાંચવી અને ફિલ્મ જોવી એ બંને ઘટનાઓ જુદી જુદી છે તેવી જ રીતે નાટક વાંચવું અને ભજવાવું બેવું-સાંભળવું એ પણ જુદી જુદી ઘટનાઓ છે. આ બે વચ્ચે બે વિવેક ન કરીએ તો નાટકના પ્રશ્નો ઊભા થાય છે.

આમાંથી જ નાટક અને સાહિત્યનાં સ્વરૂપોમાં રહેલી એક ભેદ-રેખા સ્પષ્ટ થાય છે. નવલકથા, નવલિક્ષાને તો માત્ર એક સર્જકની નીપજ તરીકે ઓળખાવી શકાય પણ નાટકને કદાચ આપણે એ રીતે ઓળખાવી શકતા નથી. ત્યાં લેખક નાટ્યમંડળીના એક કળાકાર તરીકે અસ્તિત્વ ધરાવે છે. નાટકનો લેખક બે પોતાના દરજ્જાને સ્વતંત્ર માનીને ચાલવા જાય અને હું તો સ્વાન્ત સુખાય રચના કરું છું એમ માની લે તો એની કૃતિ સમાજ સુધી પહોંચી જ ન શકે. અહીં એક આડવાત તરીકે કહેવું જોઈએ કે કોઈ સર્જક સ્વાન્ત સુખાય રચના કરતો જ નથી. કૃતિ રચવી, કૃતિ પ્રગટ કરવી, સંગ્રહ બહાર પાડવો, અથવા ઓળખાવો આગળ સંગીત પીરસવું, પ્રેક્ષકો માટે ચિત્રપ્રદર્શનો યોજવાં-આ બધું સ્પષ્ટ સૂચવે છે કે પ્રત્યેક કળાપ્રવૃત્તિ સમાજ વિના અસ્તિત્વ ધરાવી શકતી નથી. એટલે બે નાટકને રંગભૂમિ ઉપર લાવવું હોય તો કવિ કાન્તની જેમ રંગભૂમિના કળાકારો સાથે ઉદ્ધતાર્થથી વર્તી ન શકાય. આદર્શ પરિસ્થિતિ તો એ છે કે લેખકનું સ્થાન પણ નાટ્યમંડળીમાં જ હોવું જોઈએ. સંસ્કૃત નાટકના આરંભના તત્ત્વકામાં લેખકો મંડળીમાં જ રહેતા હતા, જરૂરિયાત પ્રમાણે નાટકો લખતા હતા. શેઠકસ્ત્રિપત્ર જેવા પણ રંગભૂમિ ઉપર જ પ્રજ્ઞા પાથર્યા રહેતા હતા. નાટક અને રંગભૂમિનો વિચાર આપણે જરા જુદી રીતે કરી શકીએ.

રંગભૂમિના પ્રકારને અને નાટકના વસ્તુને પણ અવિનાભાવી સમ્બન્ધ છે. ગ્રીક થિયેટરની વાત કરીએ તો ખુલ્લા વિસ્તારમાં હળરોની સંખ્યા વચ્ચે નાટક ભજવાવું હોય ત્યારે એવું વસ્તુ પણ આ ભજવણીને અનુરૂપ હોય. એપિદૌરસના ગ્રીક થિયેટરમાં વીસ હળર અને ઈડીસસના થિયેટરમાં પચાસ હળર પ્રેક્ષકો માટે વ્યવસ્થા હતી. (જુઓ

રોઅટ' શોલ્સનું - 'એલિમેન્ટ્સ ઓફ ડ્રામા' પુસ્તક). હવે આવી પરિસ્થિતિમાં અભિનયને કોઈ અવકાશ સંભવી ન શકે, દૂર દૂરના પ્રેક્ષકોને પણ અભિનેતાઓના હલનચલનનો ખ્યાલ આવે એટલા માટે નૃત્યને મળતો આવે એવો અભિનય હોય, સંવાદોમાં વાગ્છટાનું પ્રમાણ વિશેષ હોય, સંવાદ ભાગ્યે જ એક બે વાક્યનાં હોય, એ તો વારાફરતી બોલતાં સંભાષણો જ હોય, પ્રેક્ષકો કશું ચૂકી જાય તો પણ વાંધો ન આવે એટલા માટે વસ્તુ પણ પ્રસિદ્ધ જ પસંદ કરવામાં આવતું. સંસ્કૃત નાટકમાં પણ ઉત્પાદ્ય વસ્તુવાળા 'પ્રકરણ' કરતાં પ્રસિદ્ધ વસ્તુવાળા 'નાટક'ની સંખ્યા વધારે છે જ.

નાટકનાં સ્ત્રીત્રીના પ્રશ્ને લેખકને અને દિગ્દર્શકને એક જમાનામાં સારા એવા મૂંઝવણ હતા. જે જમાનામાં સ્ત્રીનો અભિનય કરવા કોઈ સ્ત્રી તૈયાર ન થાય એ જમાનામાં પુરુષોના શિરે જ એ પાઠ ભજવવાની જવાબદારી આવતી. જે પુરુષ સ્ત્રીનો પાઠ ભજવતો હોય તો ઉત્કટ પ્રણયદર્શ્યો ભજવી શકાય કારણ કે પ્રેક્ષકો પણ સલામ હોય છે. પણ સ્ત્રીના પાઠ સ્ત્રી જ ભજવતી હોય તો ઉત્કટ પ્રણયદર્શ્યો નાટકના માધ્યમને કાગળે ઠીક ઠીક મુશ્કેલી ભભી કરે છે. હવે મુક્ત મને અભિનય આપતી અભિનેત્રીઓ હોવા છતાં પ્રેક્ષકો અમુક હદે જ મુક્ત અભિનય સાંખી શકે છે, ચુમ્બનનું દર્શ્ય નાટકના તખ્ત પર ભજવી જુઓ અને પછી પ્રેક્ષકોના આનંદ પ્રભાવની વચ્ચે અભિનયનું સાતત્ય ફેટલી હદે ટકે છે એ જુઓ.

આપણે આગળ બોધે ગયા કે પ્રેક્ષક વિનાના નાટકની કલ્પના કરી શકાય નહીં. નાટક જેવા કયા પ્રકારના પ્રેક્ષકો આવે છે એ પણ એટલું જ મહત્ત્વનું છે. આજે સામાન્ય માણસને પરવડી શકે એવા નાટકના દર નથી. એટલે શહેરોમાં તો નાટક જેનારા આર્થિક દષ્ટિએ સદ્ધર હોય છે. ગામડાંઓમાં હજુ પણ નાની નાની નાટ્યમંડળીઓ એમનાં અપૂરતાં સાધનો વડે ઠેર ઠેર ફરતાં ફરતાં નાટકો ભજવ્યા કરે છે. આ નાટ્યમંડળીઓ કંઈ 'શાકુન્તલ' કે 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ

બોલો તો' લજ્જવાની નથી. એ તો ગામડાના કણુખીઓ, એતમજૂરો,
 કારીગરો, શ્રમીણો પાસેથી રૂપિયો જે રૂપિયાના દરે એમને મળ્યું પડે
 એવાં જ નાટક લજ્જવાની. ખાધેપીધે સુખી, સંસ્કારી લોકો પણ
 ક્યારે પ્રયોગશીલ કે કલ્પનાને કસવી પડે એવાં નાટકો જોવાની તૈયારી
 બતાવે છે, એટલે જ 'તો આપણા પ્રેક્ષકોને 'બેંગલુરુ ઓડિયન્સ' કહીને
 દિગ્દર્શકો ગાળ દેતા હોય છે. નાટક ક્યારે લજ્જવાય છે, નાટક સમા-
 જ્ઞતા કયા વર્ગ માટે લજ્જવાય છે એ પણ એટલું જ મહત્વનું છે.
 કદાચ આ તો દૂરના ભૂતકાળની વાત થઈ એમ માનીએ પણ જૂની
 રંગભૂમિનાં નાટકો વધુ પડતાં લાંબા આજે આપણને લાગે છે પણ
 તેના મૂળ કાગળમાં તો બાર વાગે કે એક વાગે નાટક પૂરું થાય તો
 પ્રેક્ષકો નય કયાં એ પરિસ્થિતિ રહી હતી. બહારગામથી 'સ્પેશ્યલ
 ટ્રેન'માં એસીને આવેલા પ્રેક્ષકને સવારે જ ગાડી મળતી એટલે નાટકને
 પરાઈ સુધી લંબાવવામાં આવતું, ગીતો હમેશ્વામાં આવતાં, એ પણ
 ખૂટે તો ગૌણ કથાનકો મૂકવામાં આવતાં. સંસ્કૃત નાટકો દશાંકી પણ
 હતાં. દરરોજ એક અંક લજ્જવાય તો એવું નાટક દસ દિવસ સુધી
 ચાલી શકે. એરિસ્ટોટલ તેની ટ્રેન્ડીમાં વધુમાં વધુ લંબાઈ 'ચોવીસ
 કલાક'ની ગણાવે છે પણ ભાગ્યે જ સતત ચોવીસ કલાક કોઈ પ્રેક્ષક
 નાટક જોઈ શકે, સિવાય કે પ્રેક્ષકો બદલાતા રહે, અભિનેતાઓ
 બદલાતા રહે અને નાટક ચાલતું રહે. આજનો આપણો પ્રેક્ષક વર્ગ
 એટલી બધી નિરાંતવાળો નથી, એ તો જે ત્રણ કલાક ચાલે એટલા
 લાંબા જ નાટકની અપેક્ષાએ આવ્યો છે, પ્રેક્ષકની મર્યાદાની સાથે સાથે
 અભિનેતાઓની મર્યાદા પણ જોવાની. બનાઈ શો જેવા તો કહેતા
 હતા કે નાટકના લેખકે યિયેટરનું ભાડું, એ શહેરના કોર્પોરેશનના નિયમો,
 અભિનયકળાની પ્રકૃતિ, પ્રેક્ષકોની ગ્રહણશીલતા, ટિકિટના દર, અભિનેતા-
 ઓના મિજબજ વગેરેને પણ ધ્યાનમાં રાખવા પડે. 'શો સાથે આ બધી
 બાબતોમાં સંમત થઈએ કે ન થઈએ પણ નાટક જોવા માટે માત્ર
 વિદ્યવંશનો તો આવતા નથી, એટલે નાટક સમાજના બધા વર્ગને

સંતોષી શકે એવું હોવું જોઈએ. નાટ્યશાસ્ત્રમાં બ્રહ્માને જે વિનંતીનો ઉલ્લેખ આવે છે તે ક્રીડનકની હતી નાટકમાં સામાન્યમાં સામાન્ય પ્રેક્ષકને પણ વિશ્રાન્તિ મળી રહે એવી વ્યવસ્થા હતી. આમાંથી ખીજે એક મુદ્દો ઊભો થાય છે. નાટક અને કવિતાના આસ્વાદમાં મૂળગત ભેદ એ છે કે કવિતા ન સમજાય તો આપણે એ પંક્તિ એક વાર એ વાર વાંચી શકીએ છીએ પણ નાટકમાં જે ન સમજાય તે બધું આપણા માથા પરથી જાય. એટલે દુર્બોધ નવલિકા, કવિતા સમજવી શકે, દુર્બોધ નાટકની હલ્પના કરી શકાતી નથી. નાટકમાં ત્વરિત સંક્રમણ-એ તેના માધ્યમે લાદેલી મર્યાદા છે. 'થિયેટર ઓફ ધ એક્સર્સ'માં માર્ટિન એસ્ક્રિને 'વેઈટીંગ ફોર ગોદો' જેવું નાટક પણ જેલના કેદીઓએ માણ્યાનો અહેવાલ નોંધ્યો છે. અહીં પણ એવી શક્યતા તો સ્વીકારવાની રહે જ છે કે નાટક ભલે દુર્બોધ હોય પણ તેની ભજવણી દ્વારા સુબોધ બની શક્યું હોય. એક્સર્સ જેવાં નાટકોમાંથી પણ કેટલાકને બાદ કરીએ તો તેમનામાં પણ પ્રેક્ષકને જઠડી રાખવાની ક્ષમતા હોય છે. પણ આનો અર્થ એવો નથી કે નાટ્યકારે સામાન્ય પ્રકારની જિજ્ઞાસાવૃત્તિ સંતોષે એવી રીતે નાટકની યોજના કરવી. જે આવો અર્થ થતો હોય તો તો પ્રસિદ્ધ નાટ્યવસ્તુ ધરાવતાં નાટક જેવા માટે ભાગ્યે જ કોઈ તૈયાર થાય.

લલિત કળાઓના માધ્યમના સન્દર્ભે ઘણી વખત એમ કહેવામાં આવે છે કે અમુક પ્રકારની અભિવ્યક્તિ અમુક જ માધ્યમમાં શક્ય હોય છે. એટલે આ જ વિચારતન્તુને નાટકના ક્ષેત્રે લઈ આવીએ તો કેટલાક વસ્તુ નાટ્યોચિત તો કેટલાક નાટકને સમ્પૂર્ણ પ્રતિરૂળ હોય છે. આ અનુકૂળતા-પ્રતિરૂળતા પણ રંગભૂમિને કેન્દ્રમાં રાખીને જ જેવામાં આવતી હોય છે. ધારો કે આપણે છિન્નપત્ર, સ્વપ્નતીર્થ કે ચાસ-પંખીને નાટકના સ્વરૂપે રજૂ કરવા માગીશું તો એમાં આપણને ધરાવ નિષ્ફળતા સાંપડશે. એટલે નાટક જીવનના અમુક ક્ષેત્રને નકારે છે એટલું તો સ્પષ્ટ થાય છે સ્વપ્નજગતના વસ્તુ જેટલી સહજતાથી

નવલકથામાં સ્થાન પામી શકે એટલી સહજતાથી નાટકમાં સ્થાન પામી ન શકે. એરિસ્ટોટલ જેવાએ ટ્રેજેડીના નાયક તરીકે સન્ત મહાત્માને નકારી દાખ્યા હતા તે આ સન્દર્ભમાં યાદ કરવું જોઈએ. આપણા દેશમાં ભક્તિ, ધર્મનો આટલો બધો પ્રભાવ હોવા છતાં ધાર્મિક નાટકો કાલિદાસ કે ભવભૂતિએ આપ્યાં નથી. પૌરાણિક કથાવસ્તુ ધરાવતા નાટકને કંઈ ધાર્મિક નાટક કહી ન શકાય. ભક્તિનો અનુભવ ઉત્કટ ભાવાવેગો, જીવનની નાબુદ પરિસ્થિતિઓ, મહત્વાકાંક્ષાઓને માટે અવકાશ રાખતો નથી.

આ જ સન્દર્ભમાં નાટકની ભાષાનો મુદ્દો પણ જોવો જોઈએ. આજે તો આપણાં નાટકો ગદ્યનો આશ્રય લે છે. પદ્યનાટક ભજવવાનું સાહસ કોઈ દિગ્દર્શક કરી શકે એમ નથી, જે કે એનાં કારણો બુદ્ધાં છે. સંસ્કૃત નાટકના જમાનામાં ઠાવ્યનો સમ્બન્ધ આપણા જીવાતા જીવન સાથે હતો, વળી જાણકારો કહે છે કે શૈષ્ઠકરિપયરનાં નાટકોમાં આવતું પદ્ય એના જમાનામાં બોલાતી ભાષાથી-ગદ્યથી-ઝાઝું દૂર ન હતું. આજે પશ્ચિમના ઘણા નાટ્યકારોને અને નાટ્યવિદોને લાગવા માંડ્યું છે કે પદ્યનું માધ્યમ જતું કરીને નાટકે ઘણું બધું ગુમાવ્યું છે. પણ ધારો કે આપણે નાટકમાં પદ્યનો ઉપયોગ કરવા માગતા હોઈએ તો કેવી રીતે કરવો જોઈએ ? પ્રેક્ષકોની ગ્રહણશીલતાને ધ્યાનમાં રાખીને જ ભાષાનો પ્રશ્ન વિચારવાનો રહે. ‘મહાપ્રસ્થાન’ કે ‘પ્રાચીના’ના માર્ગે જો આગળ વધવા જઈએ તો નિષ્ફળતા પ્રાપ્ત થાય પણ જો ચિનુ મોદીના ‘ડાયલનાં પંખી’ના માર્ગે આગળ વધીએ તો સફળતા મળે પણ ખરી. આવી સફળતા મેળવવા માટે પેલા નાટ્યકારને રંગભૂમિની વચ્ચે લાવીને મૂકવો પડે. રંગભૂમિનો પ્રત્યક્ષ પરિચય ન હોય તો નાટક લખવું બહુ અઘરું કાર્ય બની જાય છે.

મારો શહેરમાં અનાંદ્યો / ઓરિસ પાસ્તરનાક

સૂર્ય પોસ્ટઓફિસની પાછળથી ડોકિયું ઠંડું અને ઈસલનાસ પર સરકતો નેગલિકા પર ઊતરી આવ્યો. અમારો ભાગ એનાં ઈરણીથી ઝગમગી ઊઠ્યો, અને ડિનરના વખતથી જ એણે ડાર્નિંગ રુમ અને રસોડામાં પ્રવેશવા માંડ્યું. અમારો ફેલેટ સગ્રહારી ભવનમાં હતો, એના વિભાગોતે રહેઠાણ માટેના ઓરડાઓમાં ફેરવી નાખવામાં આવ્યા હતા. એ દિવસોમાં હું યુનિવર્સિટીમાં ભણતો હતો. મેં હેગલ અને કેન્ટને અભ્યાસ કર્યો. એ સમય હતો મિત્રો મળતા ત્યારે દરેક મુલાકાતે દર્શનના ગહન ગહવરો ખૂલતાં અને એકેકે કરીને બધા પોતાના નવા અને અણુરપર્યા વિચારો એકબીજા સમક્ષ રજૂ કરતા.

હમેશાં એવું પણ બનતું કે અમે મધરાતે એકબીજાને જગાડતા, જેને પણ જગાડવામાં આવતો તે પોતાની ઊંઘ માટે ક્ષોભ અનુભવતો, બાજુ ઊંઘવું એ પોતાની કમજોરી હોય અને બીજાને એની ખબર પડી ગઈ હોય. ઘરેલું જીવ જેવા છાકરાઓ અમાગ એવા વર્તનથી લયભીત થઈ જતા, અને અમે પણ ભૂલથી યે કદી એકને પણ ઊડતા ન હતા. બસ, અમે જાગતા કે સોફાલબિડીને માટે ચારોસ્લાવ રેલ્વે ક્રોસિંગ તરફ ચાલવા માંડતા. ધનવાન કુટુંબની એક છોકરી સાથે મારી મૈત્રી હતી. બધા એ પણ જાણતા હતા કે મને એની સાથે પ્રેમ હતો. અમારી આ હિલચાલમાં એ માત્ર અમારામાં જ સૌથી વધારે સજાગ અને અનુકૂળ સ્વભાવના હતા, એમની જાહે એવું નામ આવતું-બસ. હું નાના મોટા ટયૂશનો કરતો, પિતાજી પાસે ખર્ચ માટે પૈસા ન લેવા પડે તે માટે. ઉનાળો

શરૂ થતાં જ મારા કુટુંબના માણસો આજ્યા જતા એ પછી હું સંપૂર્ણપણે મારી મરણનો માલિક થઈ જતો. મારી એ બ્રાન્ત સ્વતંત્રતાને કારણે હું આહારમાં એટલો તો સંયત થઈ ગયો હતો કે ભૂખની જરૂરિયાત ખીજ બધી આખતોમાં એવી તો વહેંચાઈ ગઈ હતી કે એનો સાક્ષાત્કાર મારા એકલ આવાસમાં દિવસમાં એકવાર જ થતો, રાત ઢળી જતી, પ્હો ફાટતો ત્યારે સંગીત સાથેની મારી વિદાય હું હજી એ ટાળ્યા કરતો હતો. એમ તો સાહિત્ય સાથેના એનો સંગમ લગભગ કાયમી થઈ ગયો હતો. બાઈલી અને પ્લોડીની ગહનતા અને સૌન્દર્ય મને પોતાનો રંગ ખતાવ્યા વિના ન રહ્યાં. એ ખંતેનો પ્રભાવ એટલો ભારે હતો, એટલો જ અનોખો પણ હતો અને એનાથી મને મારા અજ્ઞાનનો સંપૂર્ણ ખ્યાલ આવ્યો. પંદર વર્ષ સુધી રાખ્દોથી હું મારી જાતને ખચાવતો રહ્યો હતો, 'ધ્વનિની વેદી પર એનું જે બલિદાન આપ્યું હતું. એણે જ મને મૌલિક લેખન પ્રત્યે પ્રવૃત્ત કર્યો. એટલે હું અહીં હું મને પોતાને પૂછવા ચાહું છું કે આખર, ક્યાંથી કઈ અજ્ઞાત પ્રેરણાથી મારામાં કવિતા ચકુરી. કદાચ એનો ઉત્તર આપતાં મારે વિચાર નહીં કરવો પડે, કેમકે એજ એક એવી અનુભૂતિ છે, જેને મારી સ્મૃતિએ સંપૂર્ણ તાજપ અને તાઝગી સાથે સરક્ષિત રાખી છે.

કવિતાનો જન્મ ઉપરોક્ત પ્રવૃત્તિઓની પરસ્પર વિરોધી ધારાઓથી, એના પ્રવાહના અંતરંગમાં, એમાંના જે મંદગતિ હતી અને એના પાછળ રહીને જવાથી અને એની ગહન સ્મૃતિક્ષિતિજ પર ભેગા થવાને કારણે થયો હતો. એ તમામ ભાવોમાં સૌથી દ્રુતગામી અને પ્રચંડ હતો પ્રેમ. કદી કદી જ્યારે એ પ્રકૃતિ સાથે અભિન્ન થઈ જતો તો સૂર્યની સ્પર્ધા કરવા લાગતો, પરંતુ એનું એ પ્રગટ સ્વરૂપ કોઈ કોઈ વાર જ જોવામાં આવતું.

મેં અવસાદની ઠાનાકુસી સાંભળી છે, એ અવસાદ કોઈ કોઈ વાર ક્યાંક ક્યાંક ઉત્પન્ન થતો. એ પાછળથી આવીને મારી સામે જોડો રહેતો, અને મને ગભરાવી મૂકતો હતો અને મારી સામે ફરિયાદ કરતો હતો. એ

દરેજા આસપાસની કોઈ ભીડમાંથી ઉભરતો અને એવું લાગતું કે એ તો વાસ્તવિકતા ચાલુ રહે એને રાક્ષસની ધમકી આપતો અથવા એવો અનુરોધ કરતો કે પેલી વાસ્તવિકતાને જીવનની સાથે જોડ, જે અલ્પ સમયમાં ઠ્યાની ઠ્યા પહેંચી જાય છે અને ભૂતકાળ તરફ વળીને જોવાની એ પ્રક્રિયામાં પ્રેરણા જેવી ચીજ મળે છે. એ સમયના નિષ્કર્ષ, મારા આજના ચિંતનથી ઠંઠ જુદા નહોતા, એ સમયે મેં એનું વિશ્લેષણ આ પ્રમાણે કર્યું હતું: આપણે, લોકોને પોતાનાં પ્રતીક રૂપે માનીએ છીએ અને એમને ઋતુઓથી આચ્છન્ન કરી દઈએ છીએ અને એમને એમના સ્વાભાવિક પરિવેશમાં મૂકી દઈએ છીએ. પછી આપણે મોસમને લઈએ છીએ— અથવા એને પ્રકૃતિ કહે, વાત એ જ છે, જેથી આપણે પોતાના મનોભાવોથી એને આચ્છન્ન કરી શકીએ. આપણે ઈવિતાને માટે રાજિદી ચીજોને ગદ્યમાં વ્યક્ત કરીએ છીએ, પછી આપણે સંગીતને ખાતર ગદ્યને પદ્ય અથવા કાવ્યમાં પરિણત થવા માટે લોભાવીએ છીએ. એને જ હું વ્યાપક અર્થોમાં કળા માનું છું, જેણે માનવજાતના જીવનના સમય-ચક્રને જન્મ આપ્યો અને જેના પર પ્રત્યેક પેઢીએ પોતાની મુદ્રા આંકી.

એ જમાનામાં હું જ્યારે પણ શહેર જતો ત્યારે હું એવું અનુભવતો, જાણે હું ઠ્યાંક ખીજેથી અહીં આવ્યો છું— અને મારું હૃદય જોરથી ધડકવા માંડતું. એ વખતે હું જો કોઈ ડોક્ટર પાસે જતો તો તે મને મલેરિયા થયાનું કહેત, પણ ગભરાતો એ હુમલો કિવનાઈનથી કાપ્યુમાં આવવાનો ન હતો. એ અજબ જેવી બેચેની આ કદરૂપી—કુરૂપ આંતરખાલ દુનિયાની કુરીતિઓમાંથી ઉત્પન્ન થતી હતી. તે એટલી તો સ્પષ્ટ હતી કે અંદરથી એના પર નિયંત્રણ રાખતું મુશ્કેલ હતું. મેધાના કોઈ દુસ્થ મસ્તુલ સાથે વાત કરીને આ જવર એ પ્રદેશોમાંથી કોઈ નવા બાલકાકને પોતાના ગામ બોલાવતો હતો, પરંતુ તત્કાલીન શાંતિ માટે એ જરૂરી હતું કે એ ધાતક દાંડથી થોડે છેટે રહેવું.

મોત / એલયાસ કાનેતી

જમવાનું બિલ થેરેસે જ આપ્યું. એ એટલી મૂખ કેમ છે? બધું બરાબર ચાલતું હતું. પણ હવે ઘરે અને બહાર— બધે ચિંતા થઈ ગઈ છે. એના સવાલનો જવાબ હજી બાકી હતો. થેરેસ સમજી શકતી નહોતી કે શો જવાબ આપું. એ લોકો ફર્નિચરની દુકાનમાં પ્રવેશ્યાં ત્યારે એણે ફરી પૂછ્યું, ‘હા કે ના?’

‘હા, તમે ખોટું ન લગાડો તો બરાબર સવા બાર વાગ્યે.’

‘હું તો પૈસાનું કહેતો હતો.’ એણે યાદ અપાવ્યું.

થેરેસે ભોળપણથી જવાબ આપ્યો, ‘એ તો સમય જ કહેશે.’

પછી બંને દુકાનમાં ગયાં, દુકાનનો માલિક આવીને કહેવા લાગ્યો, ‘આશા છે, તમે બરાબર જમ્યાં હશો, સવાના ઓરડા માટેનો સામાન કાલે સવારે પહોંચી જશે, શું તમારે કોઈ ખાસ સૂચના આપવાની છે?’

‘ના—’ એણે કહ્યું— ‘હું અત્યારે જ પૈસા આપવા ચાહું છું.’

પૈસા લઈને એણે રસીદ આપી. એવામાં એનો પ્રેમી બહાર આવી ગયો, અને સૈની સામે થેરેસને કહ્યું, ‘તો શ્રીમતી, તમારે માટે તમારે નવો પ્રેમી શોધવો પડશે. મારી પાસે તમારા કરતાં ઓછી ઉંમરની સ્ત્રીઓના પ્રસ્તાવ છે અને તે તમારા કરતાં ખૂબ સરત પણ છે.’

એ સાંભળતાં જ એ સીધી દોડી, બારણાને ધક્કો મારી બહાર નીકળી પર ચાલી આવી અને સૈની સામે રડવા લાગી.

થેરેસને એની પાસેથી કશું બેઈતું નહોતું. એણે જમવાના પૈસા પણ આપ્યા, એને એ ઠીક ન લાગ્યું. એ એક પરણેલી સ્ત્રી છે. એણે

દરેકની પાછળ ન દોડવું જોઈએ. એ કોઈ તોકરડી નથી કે ગમે ત્યાં મોઢું મારતી ફરે. એ તો પોતાની એકેક આંગળી પર દસ દસને નચાવી શકે એમ છે. ગલીમાં દરેક માણસ એની સામે જોતો હતો. એમાં વાંક કોનો હતો ? શું બધો વાંક એના પતિનો જ હતો ? એને માટે ફર્નિચર ખરીદવા માટે મારે આમતેમ દોડવું પડે છે, એના બદલામાં શું મળે છે ? માત્ર અપમાન ! ઠમમાં ઠમ આવું હલકું ઠામ એ પોતે પણ કરી શકે છે એ તો કોઈ ઠામનો નથી. આખર, એ એનો પોતાનો ફ્લેટ છે. એ તો એ જાણતો જ હશે કે મારાં પુસ્તકો રાખવા માટે કેવું ફર્નિચર જોઈએ, એનામાં સદનશીલતા પણ સંત જેવી છે, આ જાતનો માણસ વિચારે છે કે એ તમને ગમે ત્યારે આધાત આપી શકે છે. પહેલાં તો તમે એને માટે દુનિયાભરનું ઠામ કરો અને પછી એ તમને લોકો સામે અપમાનિત થવા માટે છોડી દે. માની લો, એવું પેલા ખૂબસૂરત ગુવાન (પહેલાં વર્ણુએ તે પ્રેમી) ની પત્ની સાથે બને તો ? એની તો પત્ની જ નથી. એને પત્ની કેમ નથી ? કેમ કે એ એક અસલી આદમી છે. એક અસલી આદમીની પત્ની નથી હોતી, એની પાસે કશું દેખાડવાનું ન હોય ત્યાં સુધી અસલી આદમી લગ્ન કરતો નથી. એની પાસે દેખાડો કરવા જેવું શું છે ? માત્ર ચામડી અને હાડકાં. લોકો તો એને મરેલો જ માની ચૂક્યા છે. એવા લોકો, આખર શા માટે જીવે છે ? એવા લોકો કશા ઠામના નથી હોતા. માત્ર બીજા લોકોની ઠમાણીના પૈસા લે છે.

થેરેસ ઘરમાં પ્રવેશી, બારણે જ લવનની દેખરેખ રાખનારો મળ્યો. એ જ બોલ્યો, ‘આજે તેઓ ઘરમાં દંઈક કરે છે.’

‘જોઈ છું-’ એણે જવાબ આપ્યો અને પીઠ ફેરવી.

ઉપલા માળે જઈને એણે ફ્લેટનું બારણું ખોલ્યું. પ્રત્યેક ચીજ સ્થિર હતી. હોલમાં ઢગલાખંધ ફર્નિચર પડ્યું હતું, જરાયે અવાજ ક્યાં વિના એણે રસોડાનું બારણું ખોલ્યું. એકાએક લયથી એણે પાછાં પગલાં ભર્યાં. ભીંતો એકાએક બદલાઈ ગયેલી લાગતી હતી. એ હતી ભૂરી, પણ આજે સફેદ હતી. આગલા ઓરડામાં પણ એવો જ ફેરફાર

થયેલો હતો. ત્રીજા ઓરડાને એ શયનખંડ બનાવવાની હતી ત્યાં પણ એવો ફરકાર દેખાતો હતો. એણે પતિનાં તમામ પુસ્તકો ઊથલાવીને મૂક્યાં હતાં.

સિલાઈવાળો ભાગ બહાર હોય એ રીતે પુસ્તકો ગોઠવવાં જોઈએ, જોથી સહેલાઈથી એ ઠાઠી શકાય. એમ જ ઠાઠીને એના પરની ધૂળ ખંખેરી શકાય—નહીં તો પુસ્તક બહાર કેવી રીતે નીકળે. એ પુસ્તકોને સાફ કરતાં, ખંખેરતાં કંટાળા ગઈ હતી. ધૂળ ખંખેરવા માટે એક આપટિયું રાખવું જોઈએ. એની પાસે પૈસા છે અને એ આપટિયા માટે ખર્ચ કરી શકે છે. ફર્નિચર ખરીદવા માટે તો એ ઘણા પૈસા ખર્ચે છે. એ થોડુંક બચાવે તો સારું. ઘરની સ્ત્રીને ય એક દિલ હોય છે.

થેરેસ ફરી એને શોધવા લાગી— પોતાનું દિલ એના માથે મારવા માટે. એ ખેઠકમાં હતો. એ ફર્શ પર ઊંઘી પડ્યો હતો અને એના શરીર પર સીડી પડી હતી. એની નીચેની સોહામણી જાગ્રમ એના લોહીથી ભીની તર થઈ ગઈ હતી.

લોહીના ધગ્યા સાફ કરવાનું કેટલું મુશ્કેલ હોય છે. એ ઘોવા માટે શેનો ઉપયોગ કરવો પડશે? એ તો વિચાર જ કરતો નથી કે પોતે શું કરે છે. એ જરૂર આંચકાભેર સીડી પર ચઢ્યો હશે, એટલે જ એ સાંધો નીચે પડ્યો છે. હવે એ કહે પણ છે કે મારામાં તાકાત નથી. પેલો ખૂબસૂરત યુવાન આ બધું જોઈ લેત તો કેવું સારું થાત ! આ બધું જોઈને એની આંખને ટાઢક વળે છે એવું નથી— એ એવી નથી, આ પણ શું મરવાની કોઈ રીત છે? આ માણસ હમેશાં પોતાને માટે ખેદનો વિષય રહ્યો છે. એને એ વાતની ચિંતા નહોતી કે એ સીડી પરથી પડીને મર્યો. પણ જે કોઈ આ રીતે મર્યાનું જાણશે તે એમ તો નહીં વિચારે કે એ શું કરતો હતો. એ તો એનાં મગ્ગ લેશે. છેલ્લાં આઠ વર્ષથી પોતે સીડી પર ચઢીને પુસ્તકો પર ચઢેલી ધૂળ આપટે છે, પણ પોતે કદી આ રીતે નીચે પડી નથી. સમજદાર માણસ બરાબર દાખીને પગ મૂકે છે. એ આટલો મૂરખ કેમ? હવે આ તમામ પુસ્તકો મારાં છે, આ ઓરડામાંનાં

પુસ્તકોમાંનાં અડધાં જ ઊથલાવ્યાં હશે. એ એનું લાગ્ય છે. એ ઠણા ઠરતો હતો. એ જ બાળતો હશે કે પોતે શેને વિશે ખોલે છે- એણે જ આ પુસ્તકો વસાવ્યાં છે. હું લાશ પર તો આંગળી યે નહીં મૂકું. આટલી ભારે સીડી સાથે કામ પાડીને હું મને નુકસાન નહીં પહોંચાડું, અને વળી પોલિસ પણ હેરાન કરે. સારું તો એ છે કે બધું જોમ છે તેમ જ રહેવા દેવું. લોહીને કારણે નહીં. લોહીથી તો એ નથી ડરતી. વળી આ અસલી લોહી તો નહીંજ હોય ! આવા લોકોનું લોહી વળી અસલી શી રીતે હોય ? આ તો બસ, ધગ્યા પાડવા લાયક. એને બજાર પર દયા આવી.

હવે આ તમામ ચીજો મારી છે. આ ખૂબસૂરત ફ્લેટ તો બહુ કામનો છે. પુસ્તકો તો એ તરત વેચી જ નાખશે. આવું કોણે, ક્યારે કદ્યું હશે ! પણ બનાવો તો આમ જ બને છે. પહેલાં તો તમે તમારી પત્નીની સાથે રમત કરો છો અને તે પછી મરી જવ છો. એ હમેશાં વિચારે છે કે એવું થાય એ એના હિતમાં નહીં હોય, પણ પોતે એવું ન માનવું જોઈએ. આના જેવો આદમી વિચારે છે કે દુનિયામાં મારા સિવાય બીજું કોઈ છે જ નહીં. મધરાતે બિછાને પહોંચવું અને પોતાની પત્નીને એક ક્ષણ પણ આરામ કરવા દેવો નહીં- કોઈએ ભલા, આવું વિચાર્યું' એ હશે ? શરીર આદમી તો નવ વાગ્યે બિછાને આવી જાય છે અને પછી પોતાની પત્નીને આરામથી ઊંઘવા દે છે.

લખવાના ટેબલ પર પડેલી ચીજો પર એને દયા આવી. એ ઝડપભેર ત્યાં પહોંચી. ટેબલલેમ્પની સ્વિચ ઓન કરી અને ટેબલ પર વિખેરાયેલા કાગળોમાં વસિયતનામું શોધવા લાગી. એણે માન્યું કે સીડી પરથી પડવા પહેલાં એણે વસિયતનામું તૈયાર કર્યું હશે. એને પૂરો વિશ્વાસ હતો કે એની ઉત્તરાધિકારી હું જ હોઈ શકું, કેમકે અત્યાર સુધી એણે પોતાના કોઈ સગાસંબંધી વિશે કશું નહોતું. પણ જેટલી યે વિદ્વતાપૂર્ણ નોંધો એણે વાંચી એમાંની એકમાં પૈસાટકાનો ઉલ્લેખ ન હતો. વિચિત્ર અક્ષરે લખેલાં પાનાં એણે સાચવીને એક બાજુએ મૂકી દીધાં. એ જરૂરી કીમતી

હશે, અને એ વેચી શકાશે. એકવાર આ જ ટેબલ પર બેસતાં એણે ઠલું હતું કે પોતે જે ઠંઈ લખે છે તે એટલું તો કીમતી છે કે એને ભારેભાર સોનાથી તોલી શકાય. પણ પોતે ઠદી પણ સોના માટે લખ્યું નથી.

એક ઠલાઠ સુધી આ બધાંમાં માથું ખપાવ્યા પછી એ એવા નિર્ણય પર આવી કે અહીં વસિયતનામું નથી. એણે વસિયત માટે ઠસી તૈયારી ઠરી નહોતી. છેલ્લી ક્ષણ સુધી એ એવો જ માણસ રહ્યો, જેને ખીખની ઠસી ચિંતા હોતી નથી અને પોતાની પત્ની માટે એણે ઠસો વિચાર ઠયો નથી. એક નિઃશ્વાસ મૂકીને એણે નક્કી ઠયું કે ટેબલના અંદરનાં ખાનાંમાં પણ તપાસ ઠરવી. પણ ત્યાં જે નિરાશા જ મળી. ખાનાં બંધ હતાં અને એની ચાવીઓ એ પોતાના પાયખમાના ગજવામાં રાખતો હતો. એણે પોતાને પણ એણે સારી એવી પરેશાનીમાં રાખ્યો હતો. હું એના ગજવામાંથી ઠથું જ ઠાઠી શકું નહીં. ભૂલથી ય જો મારાં ઠપડાં પર લોહીના ઠાધ પડી જાય તો પોલિસ કોણ જાણે થુંકું થુંકું વિચારવા માંડે. ...એ એના શરીરની નજીક આવી. નીચે ઝૂકી પણ એના ગજવાની ભૂગોળની જાણ ન થઈ. એ તો નીચે ઝૂકતાં જે ગભરાતી હતી. એવી મુસીબત વખતે એની ટેવ એવી હતી કે સૌથી પહેલાં એ પોતાનું સ્કર્ટ ઉતારી નાખે. સ્કર્ટ ઉતારીને સાવધાનીથી એણે એની ઘડી વાળીને જાજમની એક કોરે એને મૂકી દીધું, પછી લાશથી એક ડગલું છેડે રહીને એ નીચે ઝૂકી. પોતાનું માથું સીડી પર ટેકવી પોતાની તર્જની ધીરેથી જમણા ગજવામાં નાખી. પણ આંગળી વધારે અંદર જઈ એ શકી નહીં. સાવ અગવડભરી સ્થિતિમાં પડ્યો હતો. એ એવું ધારતી હતી કે ગજવામાં ઊંડે એને કામની ચીજ મળી જશે. પણ ત્યાં જ એકાએક એને ભય લાગ્યો કે ઠયાંઠ સીડી પર તો લોહી નહીં લાગ્યું હોય! એ તરત ઊભી થઈ ગઈ, અને પોતાના હાથે માથાને, એ સીડીએ ટેકવ્યું હતું તે ભાગે સ્પર્શ ઠયો કે ત્યાં લોહી તો લાગ્યું નથી? પણ વસિયતનામા અને ચાવીની નિષ્ફળ તપાસે એને નિરાશ ઠરી દીધી. ‘ઠંઈઠ ઠરવું જોઈએ,’ એ સ્વગત બોલી, ‘આને આ રીતે તો પકો રહેવા દેવાય નહીં.’

એણે સ્ટટ પહેયું અને લવનની દેખરેખ રૂખનારને યોગાવવા ગઈ.

રખેવાળે ઓરડામાં આવીને પહેલાં તો એક નજર નાખી અંદાજ કાઢ્યો, પણ એની નજર જેવી સીડી પર પડી તો તેને આશ્ચર્ય થયું: સીડી હાલતી હતી...એ પાસે ગયો અને સીડીને ઊંચકીને બાજુ પર મૂકી દીધી.

કિયેન ભાનમાં આવતો હતો. દર્દથી કણસતાં એણે ઊઠવાનો પ્રયત્ન કર્યો, પણ એ ઊડી શક્યો નહીં.

‘આવી રીતે તે વળી કોઈ મરે?’ રખેવાળ બબડ્યો અને કિયેનને ટેકો દઈને ઊભો કરવાનો પ્રયત્ન કરવા લાગ્યો.

એ પોતાની આંખો પર વિશ્વાસ ન કરી શકી. પણ જ્યારે એણે કિયેનને રખેવાળના ટેકે પોતાના પગ પર ઊભેલો, ક્ષીણ સાદે સીડી વિશે ધસાવું ઓલતો જોયો ત્યારે એને વિશ્વાસ થઈ ગયો કે એ જીવતો છે.

‘આ તો હદ થઈ ગઈ!’ એ તીખા સાદે બોલી, ‘કોઈએ ક્યારે સાંભળ્યું યે નહીં હોય કે ક્યાંક આવું યે થાય છે. એક ઈજ્જતદાર આદમી... હું પૂછું છું, લોકો આપણા વિશે શું વિચારશે?’

‘તમે મૂળાં યે રહેશો કે?’ રખેવાળે એના ગાંડા પ્રજાપને અટકાવ્યો અને બોલ્યો, ‘જઈને કોઈ ડોક્ટરને તેડી લાવો, હું એમને બિછાને સુવડાવું છું.’

એ પ્રોફેસરને ખભે લાદીને બહારના હોલ સુધી લાવ્યો...ત્યાં બધાં ફર્નિચર સાથે વચ્ચે એક પહાંગ પણ પડ્યો હતો... ટપડાં ઉતારવામાં આવતાં હતાં ત્યારે કિયેન એકધારે બબડતો હતો, ‘હું બેહોશ નહોતો, હું બેહોશ નહોતો...’ એ માનવા તૈયાર જ નહોતો કે પોતે થોડીવાર પહેલાં બેહોશ હતો.

થેરેસ ડોક્ટરને યોગાવવા માટે બહાર આવી ગઈ હતી. રસ્તે આવીને એ ધીરે ધીરે શાંત થવા લાગી હતી. ત્રણ ઓરડા તો મારા છે. એના તો ઠાગળો પણ એના નામ પર છે. અત્યાર સુધી એક જ સવાલ એના મનમાં ઊઠ્યા કરતો હતો, ‘હવે શું થશે? જ્યારે મરેલો માણસ જ જીવતો થઈ ગયો તો હવે પછી ઈશ્વર પણ થઈ શકે છે!’

જયન્તી દલાલકૃત 'હીજરાએલો' / ડૉ. વિજય શાસ્ત્રી

— માનવવ્યવહારોનું વ્યાકરણ

'હીજરાએલો' રચના એક વિવેચનાત્મક વિધાનમાં ઢહેવાયું છે તેમ, 'attitude towards life or tone implicit in the world' (૧) — ને કારણે અરવાઘ બની છે, જે કે, આવાં કારણો extra-aesthetic criteria જ ગણાય, છતાં જીવન પ્રત્યેનો લેખકનો અભિગમ યા વલણ પણ સાહિત્યકૃતિમાં એક લાપાકીય ઘટના રૂપે જ અવતરે છે ત્યારે Emil Lucka કહે છે તેમ "What was 'world', becomes language. (૨) સમગ્ર રચનામાં લેખકની હાજરી સાઘન્ત વરતાય છે, અંગ્રેજીમાં જેને 'romantic - ironic way' કહે છે એવો, જે 'deliberately magnifies the role of the narrator' — નિરુપણપ્રકાર અત્રે દેખાય છે.

દમ્ભની વિવિધ મુદ્રાઓની પરખ શ્રી દલાલની સર્જક તરીકેની શક્તિનો એક ખૂબ જ બળવાન અંશ છે. ખુદ દમ્ભ આચરનારાઓને પણ ખબર ન પડે કે પોતે આચરે છે તે દમ્ભ છે, એવા અસમ્પ્રજ્ઞાતપણે આચરાતા દમ્ભ પરત્વેની સમ્પ્રજ્ઞતાએ આ કૃતિ સરજતી છે. વહાણ, દરિયો ઈત્યાદિના વિનિયોગથી તે એક રૂપકકથા પણ બને છે.

વાર્તામાં બે પાત્રો મુખ્ય છે, સુથારનું ને સાહેબનું. ઉચ્ચાવચતાના બેદરબી બે જુદા જુદા સ્તરનાં પાત્રોની પસંદગીથી સ્પષ્ટવાનો લેખકનો અભિનિવેશ છે. સુથાર, સુથાર છે માટે નગણ્ય છે, તો સાહેબ, સાહેબ છે એટલા માટે જ આદરપાત્ર છે ! કોઈ પણ સંવેદનશીલ માનવીને આ

દમ્ભમૂલક બેદલાવ 'હીજરાએલો' બનાવી મૂઠવા પૂરતો છે.

એક વહાણ પર આ સુથાર 'છેક વહાણ બંધાયું ત્યારથી' મુયારી ઠરે છે. એક બપોરે તે વહાણના તૂતક પર જાય છે તે અચાનક અડવડિયું આવતાં, ઊછળીને પાણીમાં પડે છે. મરવાની ધડી તેને નજીક દેખાય છે અને ત્યારે તેનું મન 'જિંદગીનાં બધાં વર્ષોની આસપાસ ભમતું' થઈ જાય છે અને એને યાદ આવે છે કે 'જ્યાં અને ત્યાં એને કડવો ભક્ષારો જ મળ્યો હતો ને ?' (૩) પરિણામે "પણ એ પળમાં તો 'ભલે મરી જતો' એવો નિર્ણય એ" કરી લે છે.

સુથારનો આ મરી જવાનો નિશ્ચય તે સમય જિંદગી દરમિયાન તેણે સહન કરેલી ઉપેક્ષા, અવગણનામાંથી જન્મેલા વિષાદનું પરિણામ છે. લેખક તેના પાત્રને માટે ઠહે છે—

'એ સમજણો થયો ત્યારથી અત્યાર લગીની જિંદગી : કોઈને પણ એના જીવ્યામૂવાની કાંઈ પડી હોય એવું એને લાગ્યું જ ન હતું. ખીજનો જાન લઈને પણ ધીરેલાં નાણાં વસૂલ કરનારે પણ એને જતો ક્યો હતો ! કેને ખાતર જીવવાનું ? જીવીને શું કરવાનું ?' (૪)

પોતાને કોઈક છેવટે પૈસા માટે ખૂન કરનાર ધાતકી માણસ પણ) ગણે, એટલો ય તેનો અભરખો સિદ્ધ નથી થયો. આ તેના જીવનની ઠરુણ વક્તા છે. એટલું જ નહિ, પણ આ વક્તાનો ભોગ બની તે મૃત્યુતત્પર—મુંમૂર્ખ—અને છે ત્યારે 'ફરી પાછો એ સપાટી પર આવી જતો. મરવાની ઈચ્છા ક્યાં છતાં એ રૂખી જતો ન હતો' (૫) એ તેના જીવનની બીજી વક્તા છે. મરવાનું જ મન થાય એવા જીવનમાંયે ટકી રહેવું પડે એનાથી મોટી ઠરુણતા બીજી કઈ ?

આથી તેને ખાતરી થઈ જાય છે કે મરવાનું તો છે જ નહિ, જીવવું તો પડવાનું જ છે, તો પછી હું 'મારા પોતાને માટે જીવું. ખીજ કોઈને માટે જીવવાનો ઝાંઝો અર્થ નથી. મારે માટે જ જીવું.' (૬) તેનો આ નિર્ણય તેના જીવન સામેનાં વિદ્રોહ રૂપે આવે છે.

અહીંથી કૃત્તિમાં ખીજો વળાંક આવે છે, સુથાર પોતે તો ખીજને

માટે જીવવાનું બંધ કરે છે તો ખીજાઓ પણ સુધાર માટે ક્યાં જીવે છે? સુધારને યાચ છે કે “કોઈ જોશે, કોઈને તો મારી ગેરહાજરી દેખાશે.” આમ ખીજાઓને માટે પોતે ભલે જીવવાનું બંધ કર્યું, પણ ખીજાઓ તો પોતાને માટે જીવતા હશે એવું આશ્વાસન એ પોતાની જાતને આપતો રહે છે.

અહીં એક metaphysical point આવે છે. ભાવકને પ્રશ્ન થશે કે અગાઉ આ સુધારને એવી પ્રતીતિ થઈ જ ચૂકી છે કે ‘કોઈને પણ એના જીવ્યામૂવાની કાંઈ પડી હોય એવું’ એને લાગ્યું જ ન હતું.’ (૭) તો પછી એ શા માટે ‘કોઈને તો મારી ગેરહાજરી દેખાશે’ એવું આશ્વાસન જાતને આપ્યા કરે છે?

આનો સંકેત કદાચ એ છે કે એક વાર આઘાતજનક પ્રતીતિ થઈ ગયા છતાં / પછી પણ માનવમન સુખદ ઘટનાની આશા છોડતું નથી. માનવમનની આ સુખાશા જ તેને વારંવાર કરુણનો ભોગ બનાવે છે. જે દુઃખદ નીવડેલું છે તે જ સુખ-દ નીવડશે એવું પ્રતિભાવ સુધારની જ નહિ, બલકે સમસ્ત માનવસમાજની નિયતિ છે અને ‘વહાણ પર કોઈને સુધારની ગેરહાજરી વરતાઈ જ ન હતી. બધું ચાલતું હતું એમ જ ચાલતું હતું’ (૮) જેવા વિધાનમાં એક, તેની રીતે ખૂબ કામના માણસની ગેરહાજરીથી પણ જગતનો સંચો ચાલતાં અટકી જતો નથી. જ્યાં સુધી અમુક વ્યક્તિ વગર કશું અટકી ન પડે ત્યાં સુધી એ વ્યક્તિને કોઈ સંભારતું નથી; એ માનવવ્યવહારની ખીલતસતા Ironic Tone માં ઉપરના વિધાનમાં પ્રસંગયોજના અને જુદી જ ભાષાભંગી દ્વારા રજૂ થઈ છે. એટલે જ આગળ નોંધ્યું છે કે ‘World has become language.’

આ વ્યંગ્યને વળ પર વળ ચડાવતા જતા લેખક આ સુધારને- વ્યક્તિને-સમષ્ટિ યાદ કરે એવું પણ નિરૂપણ કરી, વધુ એક વળ ચડાવે છે. સુધારનું કામ પડે એવી એક ઘટના બની ને ત્યારે [ત્યારે જ] એને કાંતાને યાદ કર્યો: ‘એણે સુધારને ખોલાવવા [માણસ?] મોકલ્યું’.

સુધાર તો છે દરિયામાં !

સુધારની શોધમાં બધાં (હવે!) લાગી ગયાં ! લેખક એક સરસ ઉત્પ્રેક્ષા યોજે છે કે ‘બાણે મધપૂડો ક્રિયાશીલ બની ગયો’ (૯) વહાણ પરના કપ્તાન સહિતના માણસોની ક્રિયાશીલતા એ સુધાર પરત્વેના પ્રેમનું નહિ પણ સુધારની ગરજ અને સ્વાર્થ-સ્વ-અર્થ-નું પ્રતીક છે.

દરિયામાં પડી સુધારે આપઘાત કર્યો હોવાનું બધાંને લાગે છે એમાં વાંક, બધાંને કપ્તાનનો લાગે છે. લેખકે વાક્યરચનામાં શબ્દનો ક્રમ બહુ સૂચક રીતે ગોઠવ્યો છે. “ધણુનિ તે દિવસની કપ્તાન સાથેની તેની તકરાર યાદ આવી અને-”

-અત્યારે તો એ તકરારમાં વાંક પણ કમાનનો જ નીકળ્યો’ (૧૦)

આ વાક્યનો પદક્રમ જોઈએ તો ‘અત્યારે’ પદ પહેલું છે એ સાલિપ્રાય અને સૂચક છે કેમ કે અત્યારે સુધારની તાતી જરૂર છે, કેમ કે ‘પેલી કેબિનનાં પાટિયાં ખસી ગયાં હતાં’ (૧૧) અને સૌના ઇવ જોખમમાં હતા માટે સુધારની જરૂર હતી. આવી જરૂરના પ્રસંગે જ એ ન હોય તે કેમ ચાલે? કેવો તીવ્ર વ્યંગ્ય ! એમ નથી કે સુધારને માટે લોકોનાં મનમાં અનુકંપા છે ને એટલે તેઓ કપ્તાનનો વાંક ઠાઠે છે ! કપ્તાનને તેની તકરાર બદલ નહિ પણ તકરારને લીધે સુધારે આપઘાત કર્યો ને અત્યારે બધાંના ઇવ જોખમમાં આવી પહોંચા-માટે લોકો ગાળ દે છે ! આ દબ્બી વૈચારિક વર્તણૂકનું exposition દલાલની વિલક્ષણતા છે.

વાર્તાના અંતભાગે આવતો વ્યંગ્યવળ સૌથી વધુ તીવ્ર છે. એક મુસાફરને દરિયામાં તણાતો આ સુધાર દેખાય છે. તેની નજરે સુધારનું પડવું એક જખરદરત અલિનંદનીય ઘટના બની રહે છે. એટલા માટે કે અત્યારે સુધારની [નહિ, સુધારના કામની !] તાકીદની જરૂર છે, તેવે અણીને, કટોકટીને સમયે જ સુધારને તેણે શોધી કાઢ્યો ! એમાં સ્વાર્થનો મહિમા થયો છે. સુધારને ‘માણસ’ તરીકે જોતો નથી જોવાયો/વિચારાયો એટલો ‘કામના માણસ’ તરીકે જોવાયો / વિચારાયો છે.

સુથારને હોડી ઉતારી વહાણ પર લાવવામાં આવે છે ત્યારે પણ સુથારના જગત અને માનવવ્યવહાર પ્રત્યેના ફરિયાદલયી વલણ— Grievance—ની તો નોંધસરખી કોઈ લેતું નથી અને ‘બધું જાણે રાખેતા મુજબનું’ હોય એમ ચાલવા’ લાગે છે એવા વિધાનમાં માનવની માનવ તરીકેની હિજરામણ અને જગતનું તે પ્રત્યેનું ખેપરવા— ઉદાસીન વલણ કરુણને વિભાવ બને છે. બધાંને જે ખરી ધ્યાનપાત્ર વ્યક્તિ— સુથાર— તે યાદ રહેતી નથી, પણ ‘સુથારનો પ્રસંગ જો વહાણ પરના સહુ કોઈને યાદ રહ્યો હોય તો માત્ર એક જ રીતે : પેલા મુસાફરની આંખો કેવી બાજુ જેવી ચક્રોર હતી!’ (૧૨) એ મુસાફરે સૌના સ્વાર્થ સધાય— સુથાર કેબિનનાં ખસી ગયેલાં પાટિયાં સમાં કરી દઈ સૌના જન બચાવે— એવું કામ કરી આપ્યું હતું માટે! ખરો મહિમા સુથારનો કરવાનો હોય એને બદલે તેને જોનારનો— મુસાફરનો— થવા લાગ્યો!! આમ, માનવવ્યવહારોની દાંભિષ્ઠ રીતિનીતિઓને વાતોનો વિષય બનાવી, અમુક પ્રસંગોની યોજના કરી, એ રીતિનીતિઓને મૂર્ત કરનારી રચનાઓમાં ‘હિજરાએલો’નું સ્થાન આગળ પડતું છે.

સંદર્ભ

૧. Rene' Wellek and Austin Warren : 'Theory of Literature. 'The Nature and modes of narrative fiction' : P. 225.

૨. Ibid : P. 241.

૩ દલાલ જયંતી : ‘જૂજવાં’ પૃ. ૯૮ / ૪-પૃ. ૯૮ / ૫-પૃ. ૯૮ / ૬-પૃ. ૯૯ / ૭-પૃ. ૯૯ / ૮-પૃ. ૯૯ / ૯-પૃ. ૯૯ / ૧૦-પૃ. ૧૦૦ / ૧૧-પૃ. ૯૯ / ૧૨-પૃ. ૧૦૦.

એક વસ્તુ : બે નવલિકાઓ / પ્રસાદ બ્રહ્મસદૃ

બંગાળી લેખક શરદ્યાબુની નવલિકા 'સતી' અને ગુજરાતી લેખક દ્વિરેં (રા. વિ. પાઠક) ની નવલિકા 'સરકારી નોકરીની સફળતાનો ભેદ' વિષયવસ્તુની દૃષ્ટિએ ઠીક ઠીક સામ્ય ધરાવે છે. મને પહેલાં તો શંકા થઈ કે કદાચ દ્વિરેં શરદ્યાબુની અસર ઝીલી હશે. પણ બંને નવલિકાઓની પ્રકાશનસાલ બેતાં જણાયું કે એ શક્ય નથી. દ્વિરેંની વાર્તા સૌપ્રથમ 'યુગધર્મ' ના પુ. 'પ, અં. પ; મહા ૧૯૮૧ના (ઈ. ૧૯૨૫) અંકમાં પ્રગટ થઈ હતી અને પુસ્તકાંકારે 'દ્વિરેંની વાર્તા' ભા-૧ માં સં. ૧૮૮૪ (ઈ. ૧૯૨૮) માં પ્રસિદ્ધ થયેલી. શરદ્યાબુની 'સતી' નવલિકા બે વાર્તાસંગ્રહ ('અનુરાધા, સતી ઓ પરેશ') માં પ્રગટ થયેલા તેની પ્રથમ આવૃત્તિ માર્ચ ૧૯૩૪માં બહાર પડેલી. એટલે બે અસર પડી જ હોય તો તે કદાચ શરદ્યાબુ પર દ્વિરેંની પડી હોય, દ્વિરેં પર શરદ્યાબુની તો નહીં જ! વાસ્તવમાં તો અસર ઝીલાયાની શક્યતા નહિવત્ છે. અને છતાં બંને નવલિકાઓના વિષયવસ્તુમાં રહેલાં સામ્યથી ખરેખર આશ્ચર્ય થાય છે. બે કે આ સામ્ય આવવા પાછળ કેટલાંક કારણો છે. પહેલું કારણ તો એ કે બંને નવલિકાઓના સર્જન પાછળનો લેખકોનો ઉદ્દેશ સમાન છે. બંને લેખકો હિન્દુસમાજના જડ થઈ ગયેલા સ્ત્રીત્વ અંગેના વિકૃત ખ્યાલની ઠેકડી ઉડાવવા માગે છે. આ માટે બંને લેખકોએ અતિશયોક્તિનો ઉપયોગ કર્યો છે. બંગ કટાક્ષ પણ બંને નવલિકાઓમાં છે. આ ઉપરાંત બંને કૃતિઓ આપણે ઉપર બોલ્યું તેમ સમઘાલીન છે. તેથી તેમાં નિરૂપિત સમાજજીવન પણ (લલે જુદા જુદા

પ્રાન્તનું, પણ છે તો હિન્દુસમાજનું અને) એક સમયનું જ છે; વળી
બંને લેખકોની દૃષ્ટિ પણ સમાન છે. પરિણામે બંને નવલિકાઓમાં ઘણું
બધું સામ્ય આવી ગયું છે. (છતાં નિરપણકલાની આગતી વિશિષ્ટતાને
દારણે કેટલુંક વૈષમ્ય પણ આવ્યું છે.)

‘સતી’ છ ખંડોમાં વિભક્ત લગભગ ત્રીસેક પૃષ્ઠની લાંબી ટૂંકી
વાર્તા છે. વાર્તાનાયક હરીશ સંવેદનશીલ સ્વભાવનો આખરદાર વકીલ
છે. તે જ્યારે એમ. એ.માં ભણતો હતો ત્યારે પરીક્ષાની તૈયારી કરવા
ઠલકતાથી પિતા પાસે ઓરિશાલ આવ્યો હતો. તેના પિતા રામમોહન
ત્યાં સખજજ હતો, અને રૂઢિચુસ્ત જૂનવાણી માનસ ધરાવતા હતા.
એમની પડોશમાં હરકુમાર મનુમદાર નામના શાળાના ઈન્સ્પેક્ટર રહેતા
હતા. તેઓ ભલાભોળા, નિરભિમાની અને અગાધ પંડિત હતા. પણ
તેઓ બ્રાહ્મસમાજ હતા તેથી સખજજ સાહેબને ગમતા નહીં. તેમની
વિદ્વત્તાથી પ્રભાવિત થઈ હરીશે પરીક્ષાની તૈયારીમાં તેમની મદદ લીધી.
એ દરમિયાન હરીશને તેમની પુત્રી લાવણ્ય સાથે પરિચય થયો. આ
પરિચય પ્રણયમાં પરિણમે તે પૂર્વે જ તેનો અણસારો આવી જવાંથી
રામમોહનબાબુએ એક રૂઢિચુસ્ત કુટુંબની દેખાવડી છોકરી નિર્મળા સાથે
હરીશના વિવાહ નક્કી કરી દીધો. પોતાની અનિચ્છા હોવા છતાં હરીશ
પિતાને ખાતર પરણવા તૈયાર થાય છે. નિર્મળાને સાસરે વળાવતી વખતે
તેની સતી સાધ્વી માતાએ તેના કાનમાં સ્ત્રીજીવનનો પરમ સાર સંભળાવી
દીધો : “દીકરી, પુરુષબાણસને નજર આગળથી અળગો કર્યો કે હાથથી
ગયો બાણજો !” નિર્મળા લગ્ન પછી એક પળ માટે પણ માતાએ આપેલો
આ મંત્ર ભૂલતી નથી અને તેથી તો હરીશના જીવનની ટ્રેજેડી સર્જાય છે.

નિર્મળા માત્ર સતીત્વના બ્રામ્હ જૂનવાણી સંસ્કારો પામેલી ભલી-
ભોળી સ્ત્રી જ નથી, હરીશ ઠહે છે તેમ ‘મેલા મનની નીચ’ સ્ત્રી પણ
છે. પરિણામે હરીશ જો કોઈ દિવસ રાત્રે મોડો ઘેર આવે કે કોઈ બાઈ
(પછી ભલેને વિધવા હોય) તેની પાસે દાવા માટે સલાહ સૂચના લેવા
આવે તો મોટું કુરુક્ષેત્ર રચાઈ જતું. એક વાર હરીશને ઠલકતા જવાનું

યયું અને ત્યાં લાવણ્યને (જે હવે તો વિધવા થયેલી) મળવા ગયો તે વાતની ખબર પડતાં કેરી આફત ઊભી થઈ તે લેખકે રોચક રીતે દર્શાવ્યું છે. પરંતુ પત્ની સાથેના દુઃખિયા કંઠાસ એ જ હરીશના ત્રાસનું એકમાત્ર કારણ નથી. અહીં તો ભારે જટિલ પરિસ્થિતિ છે. એક વખત હરીશ શીતળાના રોગમાં ભયંકર રીતે પટકાય છે. તેની સેવાસુત્રૂયા ઠરવાને બદલે નિર્મળા “હું જો સતીમાની સતી દીકરી હોઉં તો મારી સેંથીયું સિદ્ધર ભૂંસવાની કોની મજલ છે?” એમ કહી શીતળામાના મંદિરે જઈ સાત દિવસ ભૂખી ખેસી રહે છે. હરીશ સાને થાય છે વૈદ્યની દવાથી, પણ લોકો તો અર્વાચીન યુગની આ સતીનો જ્યજ્ઞકાર કરી મૂકે છે. નિર્મળાની ‘સર્તત્વ’ ની લાગણી એટલી તો ઉગ્ર હતી કે હરીશ એક વાર લાવણ્યના એકના એક પુત્રની વર્ષગાંઠ નિમિત્તે તેના ઘરે જમવા જાય છે ત્યારે તે અફીણ ખાઈને આપઘાતનો પ્રયાસ કરે છે. અલખત ડોક્ટરો સમયસર આવીને તેને બચાવી લે છે, પણ સમાજમાં ભારે ખળભળાટ મચી જાય છે. ચારે બાજુ હરીશના ચારિત્ર્ય પર ઠાકવ ઉછાળાય છે

હરીશની તીવ્ર આંતરવ્યથા માત્ર તેની બહેન ઉમા જાણે છે. તે તેને ફરી લગ્ન કરવા વિનવે છે. તે પૂછે છે: “આખું જીવન શું આમ નકામું જ જશે?” ઉત્તર વ્યક્તિત્વવાળો હરીશ જવાબ આપે છે: “બીજો ઉપાય પણ શો છે, બહેન? સ્ત્રીનો ત્યાગ કરી ફરી વાર લગ્ન કરવાની પુરુષને છૂટ છે એ હું જાણું છું, પણ સ્ત્રીએને એવો હક્ક નથી. તારી ભાભી માટે જો આવો માર્ગ ખુલ્લો હોત તો મેં તારી વાત માની લીધી હોત, ઉમા!” ઉમા રીસ કરી જતી રહે છે. હરીશ મૂંગો થઈ એકલો ખેસી રહે છે. તેના અંધારલેસા આંતરમાંથી કેવળ આટલા જ શબ્દો રહી રહીને બહાર નીકળે છે: “કોઈ માર્ગ નથી! કોઈ આશા નથી! આ આનંદહીન જીવનમાં દુઃખ જ કાયમ લખાયેલું છે!”

નવલિકાની સમગ્ર પરિસ્થિતિમાંથી નૈસર્ગિક રીતે જ ઉદ્ભવેલ હરીશના આ વેદનાયુક્ત ઉદ્ગારો સાથે વાર્તા પૂરી થઈ શકી હોત.

પરંતુ લેખકે એક પૃષ્ઠ જેટલો અનાવશ્યક પ્રસ્તાર કર્યો છે. રસ્તા પર ઊભા રહી ગાતા વૈષ્ણવ લિખારીઓનો દૂતી વિલાપ સાંભળી હરીશમાં રહેલો વકીલ દલીલો ગોઠવી મનમાં ઠહે છે, “હું તો બાણું છું કે મજ્જપતિ કોની બીકથી નાસી ગયા હતા અને એકસો વરસ સુધી પાછા ફર્યા નહોતા, ઈસખંસની વાત તો ઠીક છે. સાચી વાત તો શ્રીરાધાનો પેલો એકનિષ્ઠ પ્રેમ છે!” આ દલીલમાં થોડીક ચાતુરી હોવા છતાં હરીશની અત્યંત વ્યથિત મનોદશા સાથે તે બહુ ઉચિત લાગતી નથી. વળી લેખકનો જે વિરોધ છે તે એકનિષ્ઠ પ્રેમ સામે નહીં પણ સતીત્વના વિકૃત ખ્યાલ સામે છે તેથી આ ઉદાહરણ પણ બંધબેસતું લાગતું નથી. જો કે આથી કરુણનો ભાર થોડોક હળવો થાય છે, પરંતુ લેખકને અંત તો ટ્રેન્જિક જ લાવવો છે તેથી આગળ પાછો એક અનુચ્છેદ હરીશની સ્વગતોક્તિરૂપે ઉમેર્યો છે : “તો પણ એ જમાનામાં ઘણી સગવડ હતી. મથુરામાં ક્યાંક સંતાઈ રહી શકાતું, પણ આ જમાનામાં મોટી મુશ્કેલી છે, નથી કોઈ નાસી જવા જગા કે નથી ક્યાંય મોં દેખાડવાનું સ્થાન ! હવે ભક્તવત્સલ મજનાથ દયા લાવીને સેવકને જરા જલદી પોતાના ચરણમાં આશરો આપે તો જ ઉદ્ધાર થાય !” અંતની ઠલાત્મકતાની દૃષ્ટિએ તો આ અંત યોગ્ય નથી જ, સાથે સાથે અત્યાર સુધી હરીશનું જે ઉમદા વ્યક્તિત્વ લેખકે ઊભું કર્યું હતું તેને પણ તેની આ ઉક્તિ થોડીક ક્ષતિ પહોંચાડનારી લાગે છે.

શરદ્યાણુનો આ નવલિકા લખવા પાછળનો મુખ્ય ઉદ્દેશ તો આપણે ઉપર ઉલ્લેખ્યો તેમ સતીની નિષ્પ્રાણ થઈ ગયેલી જડ માન્યતાની મજાક ઠરવાનો અને તેના લીધે હરીશ જેવી સવેદનશીલ સમજદાર વ્યક્તિને કેવો સંતાપ સહન કરવો પડે છે તે દર્શાવવાનો છે. પરંતુ નવલિકાના સ્વરૂપનિર્માણ મઠે જરૂરી દૃષ્ટિની એકાગ્રતાના અભાવને લીધે આ નવલિકાની આકૃતિ શિથિલ પડી ગઈ છે. લેખકને આ એક જડ ખ્યાલની સાથે સાથે સમાજની ડેટલીક અન્ય નબળાઈઓ પર પણ ચાંચળા લગાવવાની લાલચ છે. પરિણામે કૃતિ વધુપડતી પ્રસ્તારી બની ગઈ છે.

‘સરકારી નોકરીની સફળતાનો ભેદ’ સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રમાં જેને ‘ભાણુ’ કહે છે તેની રીતે કહેવાયેલી વાર્તા છે. વાર્તાનાયક પ્રાંત્રીસ વર્ષની વયે વિધુર થાય છે. ફરી વાર લગ્ન કરવાની તેની મરજી ન હોવા છતાં નાના છોકરાને સાચવવા અને ધરડી માની ચાકરી ખાતર શાસ્ત્રી પૂરણરામની પુત્રી સાથે તેને લગ્ન કરવા પડે છે. શાસ્ત્રીએ પુત્રીને આદર્શ હિન્દુ ધર્મપત્ની બનાવવાને ઘણી કેળવણી આપી હતી. રસોઈ બનાવનામાં તથા અન્ય ધરકામમાં અણુઆવડતવાળી પત્ની વિમળા માની લાંબેલા ‘સતી ધર્મ’ ના પાલનમાં એટલી બધી જડ હતી કે તેનાથી તેના સંવેદનશીલ પતિનું શુભન ત્રાસરૂપ બની જાય છે. હાથ જોડીને ભક્તિભાવથી પગે લાગવું, ‘સ્વામીનાથ !’, ‘પ્રભુ !’ જેવાં સંબોધનો કરવાં, રાત્રે જરૂર ન હોય-તો અણુ પગ દબાવવા, સવારે ઊડીને પાદવંદન કરવું; માસિક લગ્નતિથિના દિવસે પગ ધોઈને પાણી પી જવું; આરતી છતારથી વગેરે પ્રકારની તેની વર્તમાન યુગમાં બેહૂદી ગણાય તેવી વર્તણૂંકથી વાર્તાનાયક ગૂંગળાતો જાય છે. આ ત્રાસમાંથી બચવા તે કેટલાંક નિયમો બનાવે છે. પ્રથમ નિયમ એ કે સતીને બને તેટલી સતી-ધર્મમાં જ રાખવી. બીજો નિયમ એ બનાવ્યો કે બને તેટલા ધર્મમાં આછું રહેવું. સતીની રસોઈ કાચીપાકી થતી હોવાથી પતિદેવને હોજમાં જ જમવું પડે છે. તે મિત્રો ખાસ બનાવતો નથી અને નિષ્ઠાપૂર્વક કોઈ પણ પ્રકારની રજા લીધા વગર નોકરીનું કામકાજ કયે જાય છે અને તેમાં જ તેને પૂરેપૂરો સંતોષ માનવો પડે છે.

સમગ્ર નવલિકા તીક્ષ્ણ કટાક્ષાત્મક ભાષામાં લખાઈ છે. વાંચતી વખતે હાસ્ય શેષ્યું શેકી શકાતું નથી. રાત્રે સૂતી વખતે પત્ની ‘સ્વામીનાથ !’નું સંબોધન કરી પતિના પગ દબાવે છે ત્યાં સુધીનું વર્ણન ખરેખર ચમત્કારક છે. તેનો થોડો અંશ જોઈએ :-

વિમળાએ ગદ્ગદ કંઠે કહ્યું : “પ્રાણનાથ, દાસીને આજા કરશો તે કરવા તત્પર છે.” પણ મારું મન કોઈ અપૂર્વદષ્ટ ભૂતથી બીને નાસે તેમ આના પ્રશ્ને પ્રશ્ને તેનાથી દૂર નાસતું હતું. કોઈ અદ્ભુત રીતે મારા

પોતાનાથી પણ દૂર નાસતું હતું. મને શું જોઈએ છે તે પણ હું નક્કી કરી શકતો નહોતો. અને હવે તરત નક્કી કરવાની જરૂર હતી, કારણ કે ગદ્ગદ ઠંઠયા હવે ડૂસકાં સુધી વાત આવી હતી. મૂંઝવણ અને આશ્ચર્યથી ફૂટી થઈ શકે તેટલી બુદ્ધિનો ઉપયોગ કરી મેં કહ્યું : “દાલે ઓફિસે જઈ તે પહેલાં કોટને બરાબર ધ્રુશ કરજો.” તેણે કહ્યું : “આપનો ઉપકાર, પણ હું તો આપના અંગની સેવા કરવાની અભિલાષા રાખું છું.” મારી મૂંઝવણ વધતી ગઈ. તેણે પૂછ્યું : “આપના પગ તળાંસુ, આપનું માથું ચાંપું, આપને વાયુ ટોળું?” જાંઘમાં ઓથારથી મન ચંપાતું હોય તેમ મારું મન મૂંઝવણથી ચંપાવા લાગ્યું. મારા શરીરને અત્યારે શું જોઈતું હશે તે ગમે તેટલી તપાસ કર્યા છતાં મન શોધી શકતું નહોતું. હવે મોઢું થઈ શકે તેમ નહોતું. આંસુ પડવા માંડ્યાં હતાં. ઓથારમાં ચમકી જઈએ તેમ ચમકીને મેં જવાબ આપ્યો : “પગ દાખ.” પગ દાખાવા લાગ્યા, પણ કોઈ અજ્ઞાત વ્યાપારથી પગ પણ તેના સ્પર્શથી સંકોચાતા હતા, ખેંચાતા હતા અને પગ લઈ લેવા જેટલી હિંમત નહોતી, એટલે માત્ર જ્ઞાનતંતુઓ ખેંચાતા હતા.

મનોવ્યાપારના ત્રીજાવટભર્યા સચોટ વર્ણન નિરૂપણ અને એકેએક વાક્યની પાછળ રહેલા સૂક્ષ્મ વ્યંગના ઉત્તમ નમૂના તરીકે મૂકી શકાય તેવી ક્ષમતા આ પરિવ્રજેશમાં છે.

વાર્તાના અંતમાં ચમત્કૃતિ નથી, બિલકુલ સહજ અંત છે પોતાની કહાણી પૂરી કર્યા પછી વાર્તાનાયક પૂછે છે : “પણ તમે કેમ આમ ગભરાયા જેવા દેખાઓ છો? તમે શું મને દુઃખી ધારો છો? ના, ના, ના, મારે શું દુઃખ છે? ઘેર સૌભાગ્યવતી સતી છે. છોટું ભણે છે, ઓરમાન મા છે છતાં બંને કોઈ વાર લડતાં જ નથી. છોટું હોસ્પિટલમાંથી ઘેર બહુ નથી આવતો. મને સરકારી નોકરી છે, પગાર છે, સાહેબની મહેરબાની છે, નોકરીમાં વરસો વહો જાય છે, અને ધૈર્ય તો એવું કેળવાયું છે કે અસહકાર શું અસહકારનો બાપ આવે તો પણ મારા હૈયાનું રંવાડું પણ ફરકે નહિ!” આ સીધાંસાદાં વાક્યો પાછળ કેવો

કાતિલ વ્યંગ રહેલો છે તે સહૃદય માટે પામવો મુશ્કેલ નથી.

શરદ્દ્યાબુએ તેમની નવલિકામાં સતીધર્મની જડતાની મજક કરતાં કરતાં અન્ય સામાજિક રીતરિવાજો, સામાન્ય લોકોની મનોવૃત્તિઓ વગેરે પર પણ ઠટાક્ષ કર્યા છે. દ્વિરેફે પણ વાર્તાના આરંભ અને અંત ભાગમાં અસહકારની ચળવળ અને સરકારી નોકરોની મનોવૃત્તિ પર સહેજ ટીકા કરી છે. પરંતુ દષ્ટિની એકાગ્રતા અને સંઘટનાની સુવ્રક્તા માટેની વિશેષ સભાનતાને કારણે દ્વિરેફની વાર્તા શરદ્દ્યાબુની વાર્તા કરતાં પ્રમાણમાં વિશેષ સંઘટિત બની છે.

‘સતી’માં વ્યંગકટાક્ષ છે, શરદ્દ્યાબુની અન્ય નવલિકાઓ, નવલકથાઓ કરતાં તો સવિશેષ છે, છતાં તે પ્રમાણસર છે તેથી તે પ્રહસનની કક્ષાએ પહોંચી જતી નથી. દ્વિરેફનો કાર્યકટાક્ષ તો એટલો બધો મુખ્ય છે કે તે નવલિકાને પ્રહસનની કક્ષાએ પહોંચાડી દે છે. પરિણામે ‘સતી’ તો ઠરુણ જેટલો વેધક બની શક્યો છે તેટલો ‘સરકારી નોકરીની સફળતાનો ભેદ’નો બની શક્યો નથી. વળી આ નવલિકામાં નાયકનું દુઃખ પત્નીની સતીત્વના ભ્રમક ખ્યાલ પ્રત્યેની અંધભક્તિ એટલે કે મૂર્ખતા જ છે, જ્યારે ‘સતી’માં નાયકના દુઃખનાં અન્ય કારણો પણ છે. તેની પત્ની નિર્મળા વિમળાના જેવી જ ‘સતીધર્મ’ની બાબતમાં તો મૂર્ખ જ છે. (બંને નવલિકાઓની નાયિકાનાં નામમાં પણ કેવું અજબ સાદર્ય આવી ગયું! બંને વાર્તાકારો આ નામ દ્વારા પણ વ્યંગ કરવાનું ચૂક્યા નથી. ઉપરાંત બંને લેખકોની વિચારણાની દિશા કેટલી સમાન છે તેનો પણ ખ્યાલ આથી મળે છે.) તે પણ વિમળાની જેમ પતિનો અંગૂઠો ખોઈને પ્રસાદી લીધા વિના પાણી સુધ્ધાનો સ્પર્શ કરતી નથી. પતિની ગિમરી વખતે આપણે જોયું તેમ શીતળામાના મદિરે જઈ સાત દિવસના ઉપવાસ કરે છે. પરંતુ હરીશના ત્રાસનું મોટું કારણ તો તેની હલકટતા છે. તે વારંવાર પતિ પર ગંદા આક્ષેપો કરે છે, કોઈપણ સ્ત્રી સાથે તેના વ્યાવહારિક વર્તનને શંકાની દષ્ટિએ જ જુએ છે અને વિશેષ તો તેના મનની શંકાઓને જાહેર કરીને હરીશને સમાજમાં નીચું જોવડાવે છે. આમ સંઘર્ષનું

તત્ત્વ દ્વિરેફની વાર્તા કરતાં શરદબાણુની વાર્તામાં વિશેષ પ્રમાણમાં છે

દ્વિરેફની વાર્તાની પરિસ્થિતિ પ્રમાણમાં સરળ છે, શરદબાણુની વાર્તાની પરિસ્થિતિ ઠીક ઠીક સંકુલ છે. અલબત્ત બંને પરિસ્થિતિઓ ટ્રેજિક્ક તો છે જ. બંને વાર્તાકારો સતીત્વના જડ થયેલા બ્રામક ખ્યાલની ખરાબ અસરોનું પોતપોતાની રીતે નિષ્પણુ કરે છે. પરંતુ બંનેમાંથી એકે લેખક આ પરિસ્થિતિનો ઉકેલ બતાવતો નથી. એનું કારણ એ કે બંને ઠલાકારો છે અને સમજે છે કે ઉકેલ દર્શાવવાનું કામ ઠલાકારનું, લેખકનું નથી. તેમણે તો પરિસ્થિતિની વક્તાને પોતાના વિશિષ્ટ દષ્ટિબિંદુથી વેધક રીતે મૂકી આપી છે. અલબત્ત એટલાથી તેઓ થું કહેવા માગે છે તે તો સમજાઈ જાય છે જ.

આમ, એક જ વસ્તુમાંથી લગભગ એક જ સમયે રચાયેલી આ બે નવલિકાઓમાં સર્જકોની સમાન દષ્ટિને કારણે સરખું પરિણામ નીપજી આવ્યું છે. જે તફાવત પડ્યો છે તે નિષ્પણુકલા, લેખકની સર્ગશક્તિ વગેરેને લીધે. અને તેથી બંને કૃતિઓ વચ્ચે ઘણું બધું સામ્ય હોવા છતાં બંને સ્વતંત્ર નવલિકાઓ બની શકી છે. □

સ્વીકાર નોંધ

અહીં : કાવ્યસંગ્રહ : યોગેશ પટેલ, પ્ર. પોતે, ૪૭, ઓઠવુડ એબન્યુ, મિત્સામ સરે, સી. આર. ૪, ૩ ડી. ક્યુ, ઈંગ્લેન્ડ. મૂલ્ય ૧૨ રૂપિયા.

આઠમા દાયકાની કવિતા : કાવ્યસંગ્રહ : સંપાદક સુમન શાહ, પ્ર. નવોદિત સહકારી પ્રકાશન, ૨૫૩/૧, હોળી ચંદલા, ગોમતીપુર, અમદાવાદ-૩૮૦૦૨૧, મૂલ્ય ૨૧ રૂપિયા.

સર્જક ગુફાવાસી ? / શિરીષ પંચાલ

પ્રત્યેક સમાજ, સંસ્કૃતિમાં માનવ વિશે, જીવન વિશે, સાહિત્ય વિશે જુદી જુદી માન્યતાઓ પ્રવર્તતી હોય છે. જે સમાજરચનામાં ઝાઝાં પરિવર્તનો ન થયાં હોય તેમાં આ બધી માન્યતાઓ લગભગ શાશ્વત પ્રકારની બની રહે. પણ આજે તો પરિવર્તન પામ્યા વિનાની ભાગ્યે જ કોઈ સમાજરચના રહી હશે એટલે પછી પરંપરાગત માન્યતાઓ ટીકાપાત્ર બને, એ માન્યતાઓને બદલવાની આપણને ફરજ પણ પડે. ક્યારેક જૂની માન્યતાઓ નવા લેખાસમાં બેવા મળે. આવી એક માન્યતા સર્જક વિશેની છે. સર્જકને સૃષ્ટા કહ્યો, કાન્તદંડા કહ્યો, ઋષિ કહ્યો-પયગંબર કહ્યો; એને એકદંડિયા મહેલમાં રહેનારો કહ્યો તો ક્યારેક પ્રજાનો પ્રતિનિધિ કહ્યો, પ્રજાપતિ કહ્યો, સમાજસેવક કહ્યો. આવી ઘણી ઘણી માન્યતાઓ સર્જક વિશે પ્રવર્તે છે. આ બધી માન્યતાઓ પાછળ કોઈ ને કોઈ રીતનો રોમેન્ટિક અભિગમ રહેલો દેખાય છે. પ્રત્યેક સર્જક થોડે ઘણે અંશે રોમેન્ટિક હોવાનો, કદાચ પ્રત્યેક માનવી પણ. આમ છતાં આપણા સમયમાં સર્જકનું કર્તવ્ય, તેની જવાબદારી એના એ રહ્યાં છે કે બદલાયાં છે ? એમાં બે પરિવર્તન ન આવ્યું હોય તો પરિવર્તન ઈચ્છનીય છે ખરું ?

હજુ પણ આપણામાંના ઘણા સર્જકને ગુફાવાસી, એકદંડિયા મહેલમાં રહેનારો માને છે. એક જમાનામાં આ પ્રકારની ઓળખ સમાનસૂચક લેખાતી હતી. અહીં પણ થોડી સ્પષ્ટતા કરવાની જરૂર છે. સર્જકને પોતાના સર્જન માટે એકાન્ત અનિવાર્ય છે. આ એકાન્ત

સ્થૂળ પ્રકારનું પણ હોય અને સૂક્ષ્મ પ્રકારનું પણ હોય. ઘણા બધા ઘોંઘાટ વચ્ચે રહીને કવિ કવિતા કરતો હોય તો એ સ્થૂળ અર્થમાં એકાન્ત સેવે છે એમ ન કહેવાય અને છતાં સૂક્ષ્મ અર્થમાં એકાન્ત સેવતો પણ હોય. ખીછ એક વાત એ ધ્યાનમાં રાખવાની કે સર્જક ચોવીસે કલાક સર્જક હોતો નથી. સર્જનની ક્ષણ પીતી ગયા પછી એ આપણા જેવો જ જવાબદાર નાગરિક બની જાય છે. સર્જન કરતી વખતે ભલે તે પોતાની આસપાસના માનવસન્દર્ભનું રૂપાન્તર કરે પણ સર્જન કર્યા પછી એ માનવસન્દર્ભની ઉપેક્ષા તો કરી શકતો નથી. માનવસન્દર્ભની ઉપેક્ષા તો સર્જન દરમિયાન પણ કરી ન શકે. એ રૂપાન્તર કરવા માંગતો હોય તો પણ એને ઝોળખવો તો પડે જ, એની મોઢામોઢ થવું પડે. સર્જકના આવા ગુફાવાસી વ્યક્તિત્વની પરંપરા ક્યારથી શરૂ થઈ એ પણ દૂંઢમાં જોઈ લઈએ.

પશ્ચિમમાં કાન્ટના આગમન પછી એસ્થેટીક્સની સ્વાયત્તતા પર બહુ ભાર મુકાયો. પછી તો કોચે જેવાએ બહુ સ્પષ્ટતાથી કળા અને નીતિ, કળા અને ઉપયોગિતા, કળા અને વિભાવનાજન્ય જ્ઞાન તથા કળા અને ભૌતિકતા વચ્ચેના વિરોધ સ્પષ્ટ કરી આપ્યા. એક વખત આ વિરોધ સ્પષ્ટ થઈ ગયા એટલે કળાની, સાહિત્યની સ્વાયત્તતા, સ્વયંસમ્પૂર્ણતા સિદ્ધ કરવામાં વાર ન લાગી. પછી ઓસ્કાર વાઈલ્ડ જેવા એમ કહે કે બધી જ કળા નિરુપયોગી, વિલિયર આદમ્સના નાટકનું કોઈ પાત્ર એમ કહે કે જીવનને અમારે શું કરવું છે, એ તો અમારા નોકરો જોઈ લેશે. તો એ સઘળું કાન્ટની વિચારણાના પરિણામ રૂપે જ લેખવું જોઈએ. એક વખત કળાની સ્વાયત્તતાની દિશામાં આગળ વધો એટલે પછી આવાં પરિણામોનો સામનો કરવો જ પડે. ધારો કે કાન્ટ જેવાથી પણ આગળ જવા માંગતા હોઈએ તો રૂમ્સો જેવાએ ચલાવેલી પ્રવૃત્તિઓ સુધી પહોંચવું પડે. ભારતીય સન્દર્ભની વાત કરીએ તો આપણે કાવ્યસૃષ્ટિને ‘અનન્યપરતન્ત્રામ્’ માની જ હતી. પણ સર્જક પોતાની આસપાસના સન્દર્ભથી વેગળો જઈને કશી પ્રવૃત્તિ કરતો ન હતો.

જીવન અને સાહિત્ય વચ્ચે અન્તર પણ ન હતું. સંસ્તનતની રચાપના
 થયા પછી ધીમે ધીમે સંસ્કૃત સાહિત્યનો યુગ આથમવા માંડ્યો, શાસકો
 પરદેશી, પરધર્મી હોવાને કારણે ભારતીયતા સચવાઈ રહે એટલા માટે
 ધર્મ પ્રત્યે વધુ ઝોઠ અપાવા માંડ્યો. એમાં ય ભાગવત સમ્પ્રદાય પછી
 ભક્તિનો પ્રચાર-પ્રસાર સમગ્ર ભારતમાં ઠવિઓ દ્વારા થવા માંડ્યો.
 ધર્મ અને સાહિત્ય સાથે સાથે રહ્યાં, પરિણામે સાહિત્ય અને જીવન,
 સર્જક અને સમાજ વચ્ચે ખાસ અન્તર પડ્યું નહીં. આ ભૂમિકા
 ઓગણીસમી સદીના પૂર્વાર્ધ સુધી ટકી રહી. ઓગણીસમી સદીના પૂર્વાર્ધ
 પછી અંગ્રેજ કુળવર્ણનો પ્રસાર થયો, સાહિત્યમાં નવાં સ્વરૂપો ખેડવા
 માંડ્યાં, આમ છતાં સાહિત્ય અને સમાજ વચ્ચેના સમ્બન્ધોમાં કશી ઓટ
 આવી નહીં. જે કંઈ પરિવર્તનો આવ્યાં તે બધાં ૧૯૫૦ પછીના ગાળામાં
 આવ્યા. સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ માટે ખબેખલા મિલાવીને કામ કરવાની વૃત્તિ
 હતી, આ વૃત્તિ ૫૦-૬૦ સુધીના ગાળામાં ટકી રહી. નગરસંસ્કૃતિ વિકસી
 રહી હતી પણ એને વિકાસ પરંપરાગત જીવનપ્રણાલીને અનુરૂપ હતો-
 મુંબઈ કે કલકત્તા જેવાં શહેરોને બાદ કરતા. અર્થકારણ સલામત હતું,
 રાજકારણ સાચા અર્થમાં રાજકારણ હતું. પણ ૬૦ થી ૭૦ના ગાળામાં
 પરિસ્થિતિ બદલાઈ ગઈ. ઔદ્યોગીકરણના બધા ગેરલાભ વરતાવા
 માંડ્યા. ચીન અને પાકિસ્તાન સાથેનાં યુદ્ધોને કારણે અર્થકારણ પડી
 ભાગ્યું. સામન્તયુગીન માનસ ધીમે ધીમે છટું થવા માંડ્યું. રાજ્ય
 જેમ જેમ માનવ માનવ વચ્ચેના સમાન અધિકારોની વાત કરતું ગયું,
 કાયદાકાનૂનો ઘડતું ગયું તેમ તેમ માનવ માનવ વચ્ચેની અસમાનતાઓ
 વધતી ગઈ; મતપત્રની પવિત્રતા અદૃશ્ય થઈ ગઈ, ૭૦ થી ૮૦ ના
 ગાળામાં પરિસ્થિતિ વધુ વલુસી. નૈસર્ગિક અસમતુલાનાં જોખમો, પ્રદૂષણ,
 હિંસા, ગુનાખોરી વધતાં જ ગયાં. પાંચ લાખથી વધુ વસતીવાળું
 પ્રત્યેક શહેર વિશાળ ઝોંપડપટ્ટીમાં ફેરવાઈ ગયું; સમાજજીવન છિન્ન-
 લિન્ન થયું, સામૂહિક માધ્યમો-ખાસ ફિલ્મી સામયિકો, છાપાં-નો
 પ્રભાવ વધ્યો, કૃતક સંવેદનશીલતા ફાલવા માંડી. વિજ્ઞાન, સમાજવિદ્યાઓ

કે માનવાવધ્યાઆ વચ્ચેના સબધા ૧૮૦૦ ૧૮૦૦ ૧૮૦૦, પરિણામે આપણો બુદ્ધિશીલી વર્ગ જીવનને વિશાળ સન્દર્ભમાં જોવાને બદલે પોતાને અનુરૂપ કે પોતાને પરિચિત દૃષ્ટિબિન્દુથી જ જગત જોતો થયો. આમ ધીરે ધીરે કોશ્ટાઓ ઊભા થયા, ટાપુઓ ઊભા થયા, જેવી રીતે જીવનનાં અન્ય ક્ષેત્રોમાં બન્યું તેવી રીતે સાહિત્ય, ઠગામાં પણ બન્યું. સર્જક તો નિમ્નનન્દમાં મસ્ત હોય છે એમ પહેલેથી કહેતા જ હતા. તેમાં ય કેટલાક લોકોએ સર્જકોના આદર્શ તરીકે માર્શલ પ્રુસ્ટને સ્વીકારી લીધો. માર્શલ પ્રુસ્ટ સમાજથી, જનસંપર્કથી અલગ સરી ગયો હતો તેના મૂળમાં તેની શારીરિક પ્રકૃતિ હતી. તાળાં ફૂટતી ગત્ય લેવાથી કે બહારની હવાનો સ્પર્શ થવાથી જેનું આરોગ્ય કથળે તે ઝાંઝાની ચાર દીવાલમાં ભરાઈ રહે એ સ્વાભાવિક છે. એ ચાર દીવાલોમાં રહીને તેણે આપણી ચેતનાના નવા ખણ્ડો શોધ્યા એવું કહેવાય છે. પણ બધા સર્જકો ઠંઠં પ્રુસ્ટની જેમ રહી ન શકે અને તેમણે રહેવું પણ ન જોઈએ, અમેરિકા જેવા દેશમાં પણ કેટલાક સર્જકો સમાજથી અળગા સરી ગયા ત્યારે ફિલીપ રોથ જેવાને કહેવું પડેલું : હું અહીં એક મહત્ત્વની ખોવાઈ ગયેલી ભૂમિકાનો નિદેશ કરવા માગું છું; વિપય વસ્તુનો લોપ થઈ રહ્યો છે; ખીજા શબ્દોમાં કહેવું હોય તો કથાસાહિત્યના લેખકે મહત્ત્વની વર્તમાન સામાજિક અને રાજકારણી ઘટનાઓમાંથી સ્વૈચ્છિક સંન્યાસ લઈ લીધો છે. (જુઓ માલ્કમ પ્રેડમરી સં. 'ધ નોવેલ ટુ ડે'માં રોથનો લેખ-પૃ. ૩૯)

આપણે જે જમાનામાં જીવીએ છીએ તે જમાનામાં જીવનનું કોઈ ક્ષેત્ર એવું નથી જેના પર ખીજાં ક્ષેત્રોનો પ્રભાવ પડ્યો ન હોય. કદાચ સાહિત્યની પ્રભાવકતા પહેલાં જોટલી રહી નથી પણ તેની ગ્રહણશીલતા વધી છે. વિજ્ઞાન પર કે રાજકારણ પર સાહિત્યનો પ્રભાવ પડે તો એ વીસમી સદીની અભયગામી ગણાય. સાહિત્ય પર વિજ્ઞાન અને રાજકારણનો પ્રભાવ પડ્યો છે એ હકીકતનો તો સ્વીકાર કર્યે જ છૂટકો. એવી જ રીતે અર્થકારણ, ટેકનોલોજી, જેવાં ક્ષેત્રોથી આપણે હવે અસ્પૃશ્ય રહી

શકાએ એવી રિચતિમાં નથી. આ વારતવિક્રતાથી પરાફ. મુખ થઈને જ લે આપણે જીવવા માગતા હોઈએ તો જુદી વાત છે. કઠોકટી વખતે એક નવયુવાન કવિમિત્રે પરિસ્થિતિથી વ્યગ્ર બનેલા એક તંત્રીને કહ્યું હતું- ‘તમે આટલા બધા વ્યથિત શા માટે થઈ જાઓ છો? આ મને જુઓ. ત્યાં સુધી મારી પાસેથી કવિતા લખવાનું સ્વાતન્ત્ર્ય ઝૂંટવાયું નથી ત્યાં સુધી ખીજ ચિન્તા શા માટે કરું?’ આ કવિએ કરેલી દલીલમાં આપણા બધાની પરિસ્થિતિ પ્રતિબિમ્બાય છે. જે એકદંડિયો મહેલ છે તે આ કઠોકટીની રિચિતિ લાંબા સમય સુધી ચાલુ રહે તો આપણી સંસ્કૃતિનું પતન થવા માંડે, બધા નાગરિકો બ્રહ્માના વિશ્વમાં જીવતા થાય. એની અસર સર્જન પર થાય. જે કે એવી પરિસ્થિતિમાં સર્જન ન જ થાય એમ કહેવાનો આશય નથી. પૂર્વ યુરોપના કે લેટિન અમેરિકાના દેશોના દિરસા બતાવી આપે છે કે આપણુદશાહી હેઠળ પણ સામર્થ્યપૂર્ણ સાહિત્ય રચી શકાય છે.

સર્જકના એકાન્તને પુષ્ટ કરવામાં આધુનિક સાહિત્યની ખીજ એક લાક્ષણિકતાએ પણ લાગ લગજ્યો. આધુનિક સાહિત્ય ઘણાં બધાં કારણોથી દુર્બોધ બન્યું. આ આધુનિકતા અને દુર્બોધતાની જુગલબંધી એવી ચાલી કે બંને સંજ્ઞાઓ એકબીજાના પર્યાયરૂપ બની ગઈ. અન્તે એક રિચિતિ એવી આવી કે સાહિત્યિકતા, દુર્બોધતા અને આધુનિકતા પણ એકબીજાના પર્યાય બની ગયા. પોતાની જાતને થોડા ઘણા સંસ્કારી કહેવડાવતા માનવીએ પણ માની લીધું કે સાહિત્ય અને કળામાં તો આપણા જેવાને બહુ સમજ ન પડે; એ સમજાય તો જ આશ્ચર્ય. દુર્બોધતા અને વ્યંગતા જુદી જુદી વિભાવનાઓ છે એની સ્પષ્ટતા ફરી કરવી પડે એવી પરિસ્થિતિ ઊભી થઈ છે. આવા વાતાવરણમાં સર્જક સમાજથી દૂર છે એમ માની લેવામાં આવે એમ પણ માની લેવામાં આવે કે સર્જકને સર્જક તરીકે અને નાગરિક તરીકે પણ જીવતા જીવનમાં રસ નથી. કોઈ આ આખા પ્રશ્નને કંઈક લગતા જ સન્દર્ભમાં મૂકીને ગોકીરો કરવા માંડે કે સર્જક શા માટે લોકોને સમજાય એવું લખતો નથી. એટલે પછી સાહિત્ય અને લોકપ્રિયતાનો પ્રશ્ન ખોટી રીતે ચગવા માંડે.

સર્જકે આસપાસના જગતમાં જીવંત રસ લેવો જોઈએ એનો અર્થ
 એવો નથી કે તેના સર્જનમાં આસપાસનું જગત પૃષ્ઠભૂ તરીકે આવડું
 જોઈએ. જોડાણના અભાવે સિદ્ધ થતી વ્યાપકતાનો કશો અર્થ નથી. એક
 બાજુ આપણે સર્જકને સંવેદનશીલ ઠહીએ, તેની ચેતના સર્વાશ્વેષી છે
 એમ ઠહીને તેનું ગૌરવ ઠરીએ અને બીજી બાજુ તેનું સંવેદનાજગત
 જીવનના અમુક અંશ પૂરતું જ મર્યાદિત બની રહે એમ ઠહીએ એમાં જ
 પાયાનો વિસંવાદ છે. સર્જકની આસપાસ ઘણું બનતું હોય છે. એક
 નમૂના રૂપ ઘટના લઈએ. વડોદરામાં કોમી હુલ્લડો ચાલતાં હતાં એ
 દરમિયાન એકાએક પોલીસ કમિશ્નર જશપાલસિંઘની બદલીનો હુકમ
 સરકારે કર્યો. આ હુકમ યોગ્ય કે અયોગ્ય તેની વિગતમાં ન જોતરીએ. પણ
 આને કારણે પરિસ્થિતિ વણસી. વડોદરાની પ્રજાએ રાતોરાત તેમને લોક-
 લાડીલા નેતા બનાવી દીધા. પછી તો ચોરેચોરે એમના નામનાં પોસ્ટરો
 લાગ્યાં, કોપોરેશનના વહીવટ સામે વિરોધ દર્શાવતાં પોસ્ટરોમાં પણ એમની
 છબીઓ મુકાઈ; વડોદરાની આસપાસનાં ગામડાં પણ સમારભોના પ્રમુખ-
 સ્થાન શોભાવવા એમને જોલાવવા લાગ્યા; દેશભરનાં અખબારોએ તેમની
 મુલાકાતો લીધી; તેમના હસ્તાક્ષરો માટે લોકોની કતાર લાગવા માંડી;
 લોકપ્રિય સામયિકોના અનેક રંગી મુખપૃષ્ઠ પર અલિનેતા-નેતાની અદાથી
 તેમની તસ્વીરો આવી. એક પોલીસ અધિકારીને આટલી બધી મહત્તા,
 આટલી બધી લોકપ્રિયતા આપનારી પ્રજાને કેવી ઠહેવી ? ઠદાય આવી
 બાબતોમાં અમેરિકન પ્રજા ભારતીય પ્રજાની સાથે હરીફાઈમાં જોતરી શકે.
 ત્યાંના સમાજે ખૂતીને પણ લોકનેતાના જેટલું મહત્ત્વ આપ્યાના, તેની
 પાસેથી ટી. વી. પર કાર્યક્રમો અપાવ્યાના કિસ્સાઓ નોંધાયા છે. વડોદરા
 જેવા શહેરની ઘટનાને બુદ્ધિજીવીઓ, સંવેદનશીલ વ્યક્તિઓ કેવી રીતે
 જુએ છે એ મહત્ત્વનું છે. આવી ઘટનાઓનો સમય સાંસ્કૃતિક સંદર્ભ ઠયો
 એ પણ તપાસવું જોઈએ. રાજકારણ, અર્થકારણ, શિક્ષણકારણ - આ
 બધાં કારણોથી બ્રજતા; હરિજનો પરના, લઘુમતિઓ પરના અત્યાચારો;
 બેકારી, ગુનાખોરી, હિંસા, ભૂખમરો, નાગરિકત્વના પ્રશ્ને થતા હયાકાંડ,

કંકાવટી

છેલ્લાં પચ્ચીસ વર્ષથી નિયમિત પ્રગટ થતાં 'કંકાવટી' માસિકે દસ વર્ષથી શુદ્ધ સાહિત્યિક સામયિકનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું છે. કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખંડ, નિબંધિકા અને વિવેચન સહિત સમઠાલીન સાહિત્યનો પરિચય પણ તેના પ્રકાશનમાં સહકાર આપનારા સર્જકો દ્વારા અવારનવાર પણ નિયમિતપણે કરાવાતો રહ્યો છે.

સાહિત્યિક બની રહેવાના એકમાત્ર ખેત્રથી પ્રગટ થતા 'કંકાવટી' ને ગ્રાહક થઈ સહકાર આપી શકો છો.

સાહિત્યિક અભિરુચિ ધરાવતી વ્યક્તિઓ, શિક્ષણસંસ્થાઓ અને વાચનાલયો પાસે એવી આશા રાખવી અસ્થાને નહીં ગણાય.

'કંકાવટી' નું વાર્ષિક લવાજમ માત્ર પંદર રૂપિયા છે. મ. ઓ. દ્વારા કાર્યાલય પર મોકલશો.

'કંકાવટી',

૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સુરત-૨

યા દેવી સર્વભૂતેષુ માતૃરૂપેણ સંસ્થિતાઃ
નમસ્તસ્યે, નમસ્તસ્યે, નમસ્તસ્યે નમોનમઃ

જે દેવી પ્રાણીમાત્રમાં માતા રૂપે રહી છે તેને
નમસ્કાર હો, નમસ્કાર હો, નમસ્કાર હો !



સાંખિકા સાયકલ માર્ટ

નવાપરા, રાણાવાડ, સુરત.



નવી સાયકલો ભાડેથી મેળવવા તેમ જ
સાયકલોનું તમામ પ્રકારનું ખાત્રીપૂર્વકનું
રીપેરીંગ કામ કરાવવા માટેનું લોકપ્રિય સ્થળ

પ્રો. શ્રી ઠાકોરભાઈ એક્કાવાળા

With Best Compliments From

Hiralal Manchharam & Sons Ltd.

Hiralal Colony,

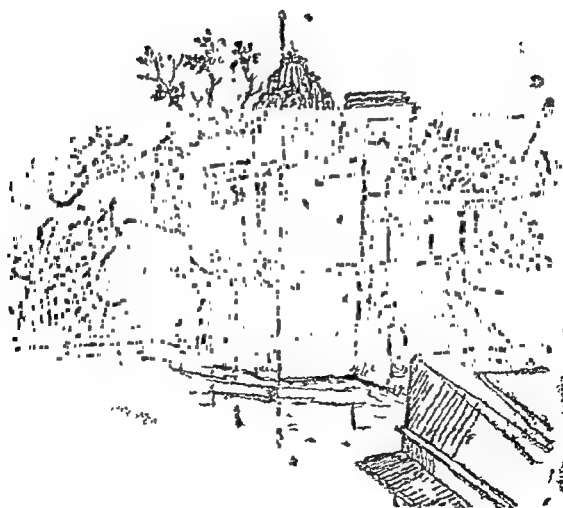
A. K. Road,

SURAT-395006

Tele No. : 24935 36/37/38

કંઠાવટી

મે
૧૯૮૩



ગાણી પદ્મિની - કુંડ (ચિત્રોડ)

સ્કેચ : પ્રા. મોહન મેઘાણી

With Best Compliments From

Hiralal Manchharam & Sons Ltd.

Hiralal Colony,

A. K. Road,

SURAT-395006

Tele No. : 24935 36/37/38

કંકાવટી

મે
૧૯૮૩

સાહિત્યસર્જન
અને વિચારોનું
સર્વલક્ષી માસિક

વર્ષ ૨૫ : અંક ૨૮૯ : મૂલ્ય : દોઢ રૂપિયો

દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂપિયા ૧૫, બે વર્ષના રૂ. ૨૮; વિદેશ : શિલિંગ ૬૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), પાંચ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલથી), મેગેઝીન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. દોઢ પૃષ્ઠ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર રતિલાલ 'અનિલ', ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સુરત-૩૬૫ ૦૦૨ સરનામે જ કરવો.



‘કંકાવટી’ કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખણ્ડ, નિબંધિકા, વિવેચન આદિ સાહિત્યિક ધોરણની કૃતિ સ્વીકારે છે. કૃતિ સાથે સરનામા-ટિપ્પિટવાળું કવર અવશ્ય ખીડવું. કૃતિ રતિલાલ ‘અનિલ’ ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સુરત-૩૬૫ ૦૦૨ સરનામે જ મોકલવી.



તંત્રી-મુદ્રક-પ્રકાશક

રતિલાલ મૂ. ‘અનિલ’

માલિક : આર. આર. રૂપાવાળા

પ્રકાશનસ્થળ : ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સુરત-૩૬૫ ૦૦૨

મુદ્રણસ્થાન : ધવલ આર્ટ પ્રિન્ટર્સ, વાડીફળિયા, સુરત-૩૬૫ ૦૦૩

ઉત્કૃષ્ટશ્રવણ- (૧૦-૪-'૮૩)

ગંગાન ફરુકે ગેરુઓ, ફરુકે હોલાપાંખ
 ખળખળ વાત્રકહેણુ ને ઝળઝળ સૂઝખાંખ;
 કોતર ભરીને કારમાં આળોટે અંધાર
 પવન અહો ફરફરે હસે જરાજરામાં ઝાડ!
 કાંઠો-કાતર વેતરે ભૂરું ઢપડ - આલ
 ધમ્મ ધરા-જલમાં પડે સૂઝ, ઊડે ડાઘ;
 ધુમ્મટ નીચે ગર્ભમાં ગોખે ખળતો દીપ
 મૂકી મણિ મણિધર ફરે શિવના લિંગ સમીપ;
 ધંટારવમાં ધૂમ્મતો ઘેરે દહેડું ધૂપ
 નંદી નસકોરાં ભરી પગ વાળીને ચૂપ!
 શ્વેત શિખર કૈલાસને નીલગગન નીલકંઠ
 ધરતી પારવતી નીચે તપતાં તપ ઉત્કંઠ!

-જયન્ત પાઠક

એક માણસ વિશે

* માર્ક સ્ટ્રેન્ડ

* અનુવાદ : અરુણ અહાનજી

રાતે બેઠે,
અરિસા પાસે જાય, પૂછે :
અહીં કોણ છે ?

પાછો ફરે, ધૂંટણિયે પડે
અને રાતની હવામાં નિષ્કલંક
વસતા બરફને તાક્યા કરે.

બૂમ મારે :
આકાશ, નીચે જો !
જોયું ? અહીં કોઈ જ નથી.

પોતાનાં કપડાં ઉતારી કહે :
મારાં હાડમાંસ બીતરે કંઈ જ ન હોય એવી કબર છે.

અરિસા પર લખે :
એથૂ, ત્યાં રહેલા તું, મને જગાડ,
મને કહે મેં કહ્યું એમાંનું કંઈ જ સાચું નથી.

હવાનાં કાવ્યો

* માર્કી સ્ટ્રેન્ડ

* અનુવાદ : અરુણ અડાલજી

ધીમે ધીમે હવાનાં કાવ્યો મરતાં જાય છે.

પાનાં માટે ખૂબ હળવાં, બહુ ક્ષીણ, ઘણાં છેટાં;

આપણે ચંદ્ર, તારાઓ, સૂર્ય કહ્યાં છે એ બધાં,

સમુદ્રમાં ગરક થતાં જાય છે કે પછી ખેતરને શેડે

ટાઢક દેતાં વૃક્ષોની પછીતે સરકતાં જાય છે.

બધે ય પ્રકાશની કબર છે.

ઉનાળાના કોઈ દિવસે કે શિયાળાની રાતે કાવ્યો ખતમ થઈ જશે.

કોઈ જ નહીં રહે, આકાશ બાણી મીટ નહીં માંડે.

ગાઠ ધુમ્મસ ખીણને છાવરી રહેશે અને

ટેકરીઓ પર વરસશે ધટ અંધકાર;

અને કોઈ જ, એકેય પંખી સુધ્ધાં, ગાશે નહીં.

એકે કાર / કિસન સોસા

એકે કાર

પસાર થતી રહે

રાતદિવસ મારી આંખોમાંથી

એની ત્વરિત ગતિએ સૂસવાય મારા શ્વાસ

એની હળવી એક, મારે લમણે ઊઠે ત્યાસ

તે એ બિનધાસ્ત

કાયને ધૂમટેથી

અંધકારમાં ખેડી મારી ઈચ્છાઓને

ચકાચૌંધ કરતી

સ્વપ્નાઓના ટાળરિયાઓને

ક્યાંય દૂર સુધી દોડાવતી

પાછળ

પાછળ

સુવર્ણમૃગ જેવી

ગુલાલને ગોટે ગોટે થાય અલોપ !

રહી જાય હવામાં કેવળ

મદીલ મોગરાગન્ધ બીની પળ !

ક્યારેક વિચારમાં ચાલ્યો જતો હોઈ સૂમસામ

કે ધસી આવી ક્યાંક પાછળથી અચાનક

છેડે હોર્નનો ' સાજ '

હવાનાં કાવ્યો

* માઈ સ્ટ્રોન્ડ

* અનુવાદ : અરુણ અડાલગ

ધીમે ધીમે હવાનાં કાવ્યો મરતાં જાય છે.

પાનાં માટે ખૂબ હળવાં, બહુ ક્ષીણ, ઘણાં છેટાં;

આપણે ચંદ્ર, તારાઓ, સૂર્ય ઠણાં છે એ બધાં,

સમુદ્રમાં ગરક થતાં જાય છે કે પછી ખેતરને શેઢે

ટાઢક દેતાં વૃક્ષોની પછીતે સરકતાં જાય છે.

બધે ય પ્રકાશની કબર છે.

હિનાળાના કોઈ દિવસે કે શિયાળાની રાતે કાવ્યો ખતમ થઈ જશે.

કોઈ જ નહીં રહે, આકાશ ભણી મીઠ નહીં માંડે.

ગાઠ ધુમ્મસ ખીણને છાવરી રહેશે અને

ટેકરીઓ પર વરસશે ધટ અંધકાર;

અને કોઈ જ, એકેય પંખી સુદ્ધાં, ગાશે નહીં.

એક કાર / કિસન સોસા

એક કાર

પસાર થતી રહે

રાતદિવસ મારી આંખોમાંથી

એની ત્વરિત ગતિએ સૂસવાય મારા શ્વાસ

એની હળવી શ્વેદ, મારે લમણે ઊઠે ચાસ

ને એ બિનધાસ્ત

કાયને ધૂમટેથી

અંધકારમાં ખેડી મારી ઈચ્છાઓને

ચક્રાચૂંધ કરતી

સ્વપ્નાંઓના ટાબરિયાઓને

ઠયાંચ દૂર સુધી દોડાવતી

પાછળ

પાછળ

સુવર્ણમૃગ જેવી

ગુલાલને ગોટે ગોટે થાય અલોપ !

રહી ભય હવામાં કેવળ

મદીલ મોગરાગન્ધ બીની પળ !

ઠયારેક વિચારમાં ચાલ્યો જતો હોઈ સમસામ

કે ધસી આવી ઠયાંક પાછળથી અચાનક

છેડે હોર્નનો 'સાજ'

મારામાં સૂતેલાં અસંખ્ય કપૂતરો
 ફફડાવતા ઉડાડે, માણારાજ !
 બ્રહ્મીવાર થાય કે લાવ, મારા શબ્દોના
 'સ્પીડબ્રેકર' ઉપસાવી દઉં
 ઠેર ઠેર એની સીધી સમથળ સડક ઉપર
 એની એકધારી ગતિમાં ખલેલ પાડું.
 છટકું ગોડવી, સપડાવી છાતીના ગેરેજમાં
 પાડી દઉં પાંપણોનું શટર .
 મારી દઉં મારા નામનું લોક !
 મુક્ત, ગર્વિષ્ઠ
 સડકની એકત્રતા પ્રત્યે 'લાપરવા
 એ જાય..... એ જાય..... એ.....

કાવ્યાસ્વાદ □ વિજય શાસ્ત્રી

સમન્નતું નથી

કાંઈ સમન્નતું નથી. ચોક્કસ ક્યાંથી

ચુકાઈ ગયો રસ્તો.

હજી પણ મળે કોઈ

તો પાછી નહિં એમ થાય છે.

એમ તો મળે છે માણસો, વૃક્ષો, પક્ષીઓ

—પણ કોઈતું કાંઈ સાચું નથી.

કોઈ સરળ રસ્તો દેખાડશે એ પરતો

વિશ્વાસ જ ઊડી ગયો છે મારો હવે. અને મારે

ક્યાં જવું છે એ તેમને પણ

ક્યાં ખબર છે ? મારી જેમ જ.

[મરાઠી કવિતા]

—મલા ગણેશ્વર

અનુ. જાનકી મહેતા

જીવન અને ગણિતમાં એક જ ફેર છે. ગણિતમાં બધું તેના ચોક્કસ સ્થાને, બિંદુએ જ ગોઠવાયેલું હોય છે. તેથી કશાને પણ શોધવું, પકડી પાડવું, નિર્દેશવું બહુ સરળ છે. પણ જીવનમાં ઘટનાની કોઈ એક ચોક્કસ જાણ છે કે અનેક ક્ષણો તે જ નક્કી નથી કરી શકાતું. તે ક્યા ચોક્કસ બિંદુએ ધરી છે તે પણ કળા શકાતું નથી. કેલિડો-સ્કોપની જેમ સતત ચલાયમાન એવી જીવનઘટનાઓને પારખો ન પારખો તે પૂર્વે તો તેતું સ્વરૂપ બદલાઈ જાય. ટી. એસ. એલિયટે કહેલું તેમ—

We had the experience

But missed the meaning

And approach to the meaning

Restores the experience

In a different form.

[અનુભવની દ્રષ્ટિ અનુભવનો અર્થ પામી શકાયો નહોતો અને અર્થ પામવાનો પ્રયત્ન કર્યો ત્યારે અનુભવનું સ્વરૂપ ઠંઠક જુદું જ બની રહ્યું.]

ઐટલે જ આ ઠવયિત્રી ઠહે છે કે રસ્તો ક્યાંથી ચૂકાયો તે સ્થળ ચોક્કસપણે નિર્દેશવું— લોકેટ ઠવું—બહુ મુશ્કેલ છે. ઘટનાઓ, ઘટના-ઓના આધાર લેવાની દ્રષ્ટિ, તે દ્રષ્ટિની અનુભૂતિઓ એ બધું ઐટલું તો સંકુલ અને પરસ્પરમાં સંમિશ્રિત થઈ ગયેલું છે કે તેને અલગ તારવવું શક્ય જ નથી.

આમ છતાં આ બધી ધૂંધળા દિશાઓને સુરપટ ઠરી આપે એવું કોઈ તરવ, સાધન, માર્ગદર્શન સાંપડે તો બધાંને પારખી લેવાની તીવ્ર ઇચ્છા ઠવયિત્રીમાં છે. જે મિત્ર અને સંકુલસ્વરૂપ છે એવી ઘટના અને દ્રષ્ટિને તેને ધટી/વીતી ગયા પછી, પારખવા, પામવા, ચકાસવાની ઇચ્છા તો થાય જ છે. આમ કેમ બન્યું તેનાં કારણો, નહસ્યો તેનાં પ્રવર્તનો બધું સમજવા માનવી મથે તો છે જ અને શોધ આદરે છે.

—પણ તેની આ ઘટના ક્રિયાવિજ્ઞાન સમજવાની મયામણ સફળ થતી નથી. જેમ મુસાફરને માણસો, વૃક્ષો, પક્ષીઓ મળે છતાં સાચો માર્ગ દર્શાવી ન શકે, તેમ અનેક અનુમાનો, કારણો, શંકાઓ, વિચારો, નિશ્ચયો, બધાંમાંથી પસાર થયા પછી પણ અમુકતમુક ચોક્કસ ઘટનાના ઉદ્ભવ માટેનાં પરિબળને ઠણી શકાતાં નથી. પરિણામે અનુભૂતના સ્વરૂપને સમજી શકાશે એ વાતમાં વિશ્વાસ રહેતો નથી.

માનવી પોતે મૂંઝવણમાં છે તો તેના પથપ્રદર્શકો ઓર મૂંઝવણમાં છે. ક્યાં જવું છે તે જેમ જનારને સૂઝતું નથી તેમ પથપ્રદર્શકનેય સૂઝતું નથી. આમ જીવન, ઘટના, દ્રષ્ટિ, અનુભૂતિઓ અને તેના સ્વરૂપની અકળતા, સંકુલતા એ જ કદાચ જીવનયાત્રાનો વ્યવર્તક વિશેષ હોવાની પ્રતીતિ આ રચના કરાવે છે.

બાકોરું / રજની શાહ

તેણે ખારીખહાર જોવા માંડ્યું. છૂટકો જ નહોતો. તે આકાશ સામે મીટ માંડીને ખેંચી રહ્યો. પહેલાં તો તેને આવું બધું સમજાતું જ નહોતું. દા. ત. વારંવાર બસ ખારીખહાર જોયા કરવાની ઈચ્છાતું એકાએક બિબ્બી આવતું—તમેલામાં બાંધેલા થોડાનું એકાએક જ હણહણી ઊઠતું.

વાતાવરણમાં જ કંઈક એટલી બધી ગરમી હતી કે શું તે તો તેને સમજાતું નહોતું પરંતુ મનમાં સતત એમ થયા કરતું હતું કે હવે પહાડ પર જામેલો ખરફ પીગળવા માંડશે ને નદીમાં પૂર આવશે. ગાંડી બનેલી નદીનું પછી કંઈ કહેવાય નહીં.

હવે તેણે દીવાલની ખરતી રેતીને ઊંચેલાનું ચ માંડી વાળ્યું હતું. ખૂબ જ થાકી ગયો હતો એ. તેને ખાત્રી થઈ ચૂકી હતી કે કોઈને પણ કશું બે કહેવાનો કશો જ અર્થ નથી હોતો.

બાકોરામાંથી ફરી પાછો પેલી સ્ત્રીનો લયબદ્ધ ગણગણાટ સંભળાવા માંડ્યો. હવે મીચુબતીના ઉગ્ગસમાં આકાશતા પડછાયાઓના રહસ્યનું શું થશે? પ્રખર તાપમાં હાથમાં તગતગતો છરો લઈને કોઈના પેટમાં ખૂંપાવી દેવાના આક્રોશનો અંત આવશે કે શું? થોડા પર સવાર થયા પછી માંડ માંડ લગામને ખેંચી રાખી હશે ત્યાં જ પેલો મંજુલ ધ્વનિ સંભળાશે અને લગામ ઢીલી પડી જશે તો? એવું કદિ બની શકશે નહીં. તેણે મક્કમતાથી ફાંત લીંસ્યા. નસો ફાટી પડે તેટલા જોશથી લોહી તેની નસેનસમાં હિછળવા લાગ્યું. તેને યાદ આવી ગયો પેલો જીવાનજોધ છોકરો. હશે માંડ વીસેક વર્ષનો. નદીના કળણમાં સાવ નાગોપૂગો

પણો પણો આખખા શરીરને રગડતો હતો.

બહાર તખેલામાં બાંધેલો ઘોડો પુનઃ હણહણી હાક્યો.

ગઈ કાલે રાત્રે તેને એક સ્વપ્ન આવ્યું હતું. તે ઠીંગણાઓના દેશમાં જઈ ચઢ્યો હતો. સાવ વેંતવેંતના માણસો. તેણે તો એવડાં બાળકો જ માત્ર જોયાં હતાં. પરંતુ પેલાઓ તો તેની સાથે પુખ્ત વયનાં માણસોની જેમ વર્તતા હતા. એક ઘરના દર્બણમાં પોતાની તરફ જોઈને તે એવો તો છળા મર્યો કે તેનાથી ચીસ સાથે જાગી પડાયું. જે દીવાલને અટ્ટેલીને તેનો પલંગ હતો તે દીવાલમાં એક બાકોરું પડી ગયું હતું ને બાકોરામાંથી હવાની ફેરખી જેવો ધ્વનિ વહી આવતો હતો.

હવે છૂટકો જ નહોતો. કેમકે, રૂમમાં ફરતાં-ફરતાં તેને થતું કે બાકોરામાંથી કોઈક તેને જોઈ રહ્યું છે. તેને એ પણ ખબર હતી કે પોતે સાવ ઠંડું ચાલતો હતો. આવું બાકોરું શી રીતે પડી ગયું તે જ સમજાતું નહોતું. તેણે એમ તો બાકોરાને પૂરી દીધું હોત પરંતુ દીવાલને લાગેલા યીગડાથી વધારે દુઃખી થવાનો ભય તેને સતાવતો હતો.

પણ છૂટકો જ નહોતો. તેણે બારીમાંથી નજર ફેરવી લીધી. પરંતુ તેને ભય લાગવા માંડ્યો. હમણાં પેલો સ્વર સંભળાશે. વહી આવતી હવાની ગતિ બદલાઈ જશે. બધું ગોળ ગોળ ફરવા લાગશે. પલંગ કે જેની પર તે પડ્યો રહેતો ને પોતાના ધબકારા સાંભળ્યા કરતો, તૂટી જશે. બહાર ઘોડો હણહણી ઊઠશે...લોહી ગરમ થઈ જશે ને...

આ પહેલાં આવું તો કદી જ બન્યું નહોતું. આવો મુગ્ધકર ઠંડ તેણે કદી સાંભળ્યો નહોતો. આ રીતે દીવાલમાં આ પહેલાં ક્યારેય બાકોરું પડ્યું નહોતું. ઘોડો તો પહેલાંય હણહણી ઊઠતો પરંતુ તેને આમ બારીબહાર આકાશમાં સતત તાકી રહેવાની ઈચ્છા તો ક્યારેય નહોતી થતી.

બધું જ જાણે કે વેરવિખેર થઈ ગયું હતું. દૂધઘસા ક્યાંતું ક્યાં મૂકાઈ જતું હતું. આ માટેનું દૂધ લેવા જવાની ઈચ્છા પણ થતી નહોતી, બહાર જ ક્યાંય પી લેતો. સારું છે કે તેના ઘરનું બારણું

બાણના ધરના બારણાથી ઊલટી દિશામાં છે. નહીંતર, શું તું શું થઈ જત. ઘોડાની લગામ ઢીલી પડી જાય, ક્યાંકથી ઊડતું ઊડતું ઠપ્પૂતર તેની રૂમમાં આવી ચઢે એવું એવું થયા કરે...

હવે છૂટકો જ નહોતો. ફરી પાછો બાકરામાંથી પેલો ધ્વનિ સંભળાવા લાગ્યો હતો. બારીબહાર જોઈ જોઈને ક્યાં સુધી જોઈ રહેવાય ? હવે તો તેનાથી વધારે સહેવાય તેમ જ નહોતું. એટલામાં જ ઘોડો પાછો હલુહણી ઊઠ્યો. તે સીધો દોડ્યો બહાર ને ઘોડા પર સવાર થઈ મારતે ધોડે બાગી છૂટ્યો—સાવ ખુદાં મેદાનો તરફ.

તાંત્રીશ્રી,

કંઠાવટીના માર્ચ અંકમાં ગુલામ મોહમ્મદ શેખ વિશે મૂકેશ વૈદ્ય લખેલો પરિચય વાંચ્યો. એક દકીદતદોષ થયો છે. મૂકેશ લખે છે : 'વડોદરા-નિવાસ દરમ્યાન શ્રી સુરેશ જ્વેષી, શ્રી શિરીષ પંચાલ અને અન્ય સાહિત્યકાર મિત્રો સાથે 'ક્ષિતિજ' દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્યને નવો વળાંક આપ્યો.' અહીં શરતચૂકથી મારા નામનો ઉલ્લેખ થયો છે. ૧૯૬૬માં હું એમ. એ. થયો અને પછી ઘોડા જ સમયમાં ક્ષિતિજનું પ્રકાશન બંધ પડ્યું એટલે ક્ષિતિજ સાથે ખીજ મિત્રો સંકળાયેલા હતા, હું નહીં. કુરાળ હશે.

—શિરીષ પંચાલ

નર્મદનું ગદ્ય / સુમન શાહ (એક નોંધ)

આજનો સાહિત્યકાર બોલે ઠંઠ, વિચાર્યું હોય ઠંઠ ને ઠરે ઠંઠ ! લખે વળી જુદું જ ! નર્મદમાં, એમની આ દોઢસોમી જન્મજયન્તીના પ્રસંગે નોંધીએ, કે આ ધાતક ચારિત્ર્ય-વૈવિધ્યનો લેશ પણ નહોતો. એ તો પૂરા જીવન-સ્થિત, એક અને અખણ સાહિત્યપુરુષ હતા-કહો કે, પહેલા જીવનવીર હતા અને પછી સાહિત્યકાર. એમના પોતાના જીવનથી કે એમના સમયના જીવનથી એમનું લખ્યું-વાંચ્યું-વિચાર્યું જરીયે વેગળું નહોતું. એમનું આંતર-આલ હમેશાં એક હતું. એમની આખી સાહિત્યપ્રવૃત્તિ એમના અંતરાત્માને અધીન હતી અને તેથી એમના સમગ્ર વ્યક્તિત્વનો યથાર્થ બોધ એમની લાષા હમેશાં કરાવતી. એમનું ગદ્ય એમની જીવનાનુભૂતિનો પ્રસ્ફુરિત અને સહજ આવિષ્કાર છે.

કોઈ સંસ્થાઓમાંથી કે કોઈ ચોપડીઓમાંથી નર્મદને એમનો સાહિત્યકારધર્મ લાધ્યો નહોતો, એ તો એમના પોતામાંથી ઊગ્યો હતો. પૂરા અર્થમાં નર્મદ આધુનિક હતા. સમયની ચાલ એમણે ઓળખી લીધેલી, જીવનમાં પ્રવેશી રહેલાં ગતિસંચરણને પામી ગયેલા. જીવન-શૈલીને તેમ જ આખી સામાજિક તરેહને મૂળગામી પરિવર્તનોની દિશામાં વાળવાની જરૂરિયાતને બરાબર પ્રમાણી શકેલા. સુધારો એમને મન કોઈ કામચલાઉ ફેરફારોને રૂપે નહોતો, પણ પૂર્ણ સ્વરૂપનો અને મનુષ્યની આ લોકને વિશેની સર્વાંગી ઉન્નતિ-સંદર્ભે હતો. જીર્ણ, પરમ્પરાગત માળખાંઓ આ હેતુના માર્ગમાં મોટાં વિઘ્ન હતાં અને નર્મદ પૂરા

શહૂરથી એ વિધનોનો નાશ કરવાને જૂઝ્યા હતા. એમણે પોતે કહ્યું છે તેમ, પ્રારમ્ભે લિખરલ રેડીકલ (રક્ષકછેદક) રહ્યા, પછી રેડીકલ (ઉઘેદક) દીસ્યા ને છેલ્લે લિખરલ કોન્ઝર્વેટિવ (છેદકરક્ષક) ને રૂપે ઠર્યા. ‘મારી હકીકત’ ઉપરાન્ત ‘જૂનું નર્મગદ્ય’, ‘રાજ્યરંગ’ અને ‘ધર્મવિચાર’નું ગદ્ય આ ગતિવિધિનો આલેખ રચી આપે છે. એમની ભારાભારની પ્રતિબદ્ધતા અને નિસખત એમના જીવનકાર્યનું જે રીતેભાતે આવિષ્કરણ સિદ્ધ કરે છે તેની એક આખી પ્રક્રિયા આ લખાણોમાં અભિવ્યક્ત થઈ છે. યાહોમ કરીને મેદાને પડ્યા અને ઉત્તરવયમાં પ્રક્રિયાસહજ એ આજ્યાં. પરિણામે એમની જીવનાનુભૂતિને એક પ્રકારની સમ્પૂર્તિ લાધી. એમનું ગદ્ય આ સમ્પૂર્તિને પણ મૂર્ત કરનારું નીવડ્યું છે. પ્રારમ્ભ અને પૂર્ણતાની એમાં એવડી ભાત મળી આવે છે.

નર્મદની ભૂમિઠા એકંદરે સેનાનીની રહી છે. સુધારાને એનાં બલાબલ અનુસારની ભૂમિઠાએ દઢાવવા જતાં બહારનાં ઘણાં યુદ્ધ તેઓ જીતેલા, પરન્તુ વૈયક્તિક ભૂમિઠાએ ખાસ કશું ખાટી શકેલા નહિ, અંદરનાં યુદ્ધ હારતા રહેલા, ‘મારી હકીકત’ એ અંદરની હકીકતોનો એક વૈયક્તિક વિલાસ છે, જ્યારે અન્ય ગદ્યગ્રંથો આ આઠપંદ્ર સેનાનીના સંગ્રામનું એક હૃદયંગમ ચિત્ર પૂરું પાડે છે. મૂલ્યહીન અને વ્યક્તિત્વ-વિહોળા આપણા પ્રવર્તમાન સમયસંદર્ભમાં નર્મદ એક સ્મરણીય અનુભૂતિ છે-એમનું ગદ્ય એ અનુભૂતિને આત્મસાત કરવાનો આજે તો એક માત્ર મોઢો આધાર છે.

સેનાની હતા તેથી નેસ્સે એમનો સ્થાયીભાવ રહ્યો અને ભાષા-સૈલી મોટે ભાગે ઉદ્દ્યોધનની રહી, પોતે આખા સમાજનો, પૂરી પ્રજાનો, કાયાકલ્પ કરવાને અવતર્યા છે એવો એક પયગમ્બરી આવેશ પણ છેલ્લે લગી એમનામાં ઊછળતો રહ્યો. આ નેતૃત્વભાન એમના ગદ્યને વાગ્મિતાનો એક હૃદય પુટ અર્પે છે. ‘જૂનું નર્મગદ્ય’નાં મોટા ભાગનાં લખાણો પ્રારમ્ભકાલીન નર્મદની છબિ રચી આપે છે, કે ‘ધર્મવિચાર’માં એમની પરિણત પ્રજા ચીંતતી સંરક્ષક નીતિ વ્યક્ત

થાય છે-તો પણ, તેઓ હંમેશાં પોતાના ઓતા સાથે કે વાચક સાથે ખાસ પ્રકારનો ધરોળો ઊભો થાય તેમ શૈલીને દોરવતા રહ્યા છે. ધણી લખાણો મૂળે ભાષણો છે. કવિતા તો જવલ્લે જ સલામાં વાંચ્યા વિનાની હશે. નિમન્ધનો સાહિત્યપ્રકાર નર્મદે ગુજરાતી ભાષામાં ખરાબર માંડી આપ્યો એ સાચું છે, પણ એનું પોત મહદંશે વાગ્મિતાની દિશાનું રહ્યું છે. એમના વ્યક્તિત્વના અનુવક્ષમાં તેમજ એમણે તાકેલા એમના સાહિત્યકારધર્મની દૃષ્ટિએ એમના ગદ્યની આ વાગ્મિતાનો નવેસરથી અભ્યાસ થવો ઘટે છે.

ઓતા-વાચકને પ્રહારવા, ધા કરવો, છતાં એમની જોડે નમ્રતાથી, દાઝથી, ઠાકલૂદી કરતા હોય તેમ પણ વર્તવું. નર્મદના ગદ્યમાં આ એ અંતિમો વચ્ચે પ્રતીતિ, વિશ્વાસ, સમન્નવટ, દલીલ, વિવરણ, શાસ્ત્રાર્થ, સાલિપ્રાયતા, વગેરે વગેરે ઉપકરણોનો સફળતાપૂર્વકનો વિનિયોગ જોઈ શકાય છે. તેઓ બહુ જ સારા નિરીક્ષક હતા. જે કે એથી વધુ તો આત્મનિરીક્ષક હતા. એમની એ નિરીક્ષકવૃત્તિ આ ગદ્યમાં વ્યક્તિ, સમાજ, પ્રજા કે રાષ્ટ્રને યથાતથ સ્વરૂપે વર્ણવવામાં વપરાઈ છે. નર્મદના જમાનાનું આટલું સારું અને સાચું, અધિકૃત વર્ણન અન્યથા આપણને જવલ્લે જ સાંપડ્યું હોત. એમની નિર્ભીકતા, નિખાલસતા, એમના સ્વભાવમાંનું આખાઓલાપણું કે સ્પષ્ટભાષિતા એ અધિકૃત વર્ણનના વસ્તુને આસ્વાદ્ય બનાવી મૂકે છે. ધણી ઠડવી વાતો નર્મદે રસપ્રદ રીતે કરી છે.

આમ છતાં, નર્મદ ગદ્યમાં કવિતાવેશ નથી કરતા. વાગ્મિતા પછી તરત જ નોંધવા જેવી લાક્ષણિકતા તે એમની ભાષામાં લખાણનું સાવચવ માળખું બનીને રહેલા તર્કની છે. એ ઠાળે ગુજરાતી ગદ્યને અંદરની આ સ્વકીય ભૂમિકા અર્પનારે કેવું તો પાયાનું મહત્કાર્ય કર્યું છે તેનો અંદાજ ભાષાવિજ્ઞાનીય દૃષ્ટિના કોઈ સમર્થ અધ્યયનથી જ કરાવી શકાશે. ગુજરાતી ગદ્ય-માધ્યમનો વાપર ઘટતો ઘટતો નર્મદ કને આવે છે ત્યારે, ઘણો ન્યૂન અને કાવ્ય-મર્યાદિત થઈ ગયો છે. એની પાસેથી

લેવાતાં સાહિત્યેતર કામો ગદ્ય કરી શકે છે હવે. આ પ્રસ્થાનગિન્દુએ નર્મદનું સામર્થ્ય સંયોજન્ય છે, અને ગુજરાતી ગદ્યને પોતાનું કહી શકાય તેવું સ્વકીય કાર્ય પ્રાપ્ત થાય છે. આપણા ગદ્યની આગવી ભોંય-ભીમી ઠરનારામાં તેઓ સલાનતાપૂર્વક અને ગર્વસહિત મોખરે રહ્યા, છેવટ લગી સક્રિય રહ્યા. એટલે તો આત્મવિશ્વાસપૂર્વક જાતે જ કહી શક્યા હતા, કે ‘મારા વિચારને માટે સમજીક ગમે તેમ બોલો, પણ આટલું તો હું જ ખાતરીથી કહું છું કે મારાં ગદ્યની ભાષા, સને ૧૮૨૧થી તે આજદીન (સપ્ટેમ્બર, ૧૮૬૫) લગીમાં બહાર પડેલા જાણવાબેગ નમૂનામાંની એક છે.’ એમના આ નમૂનારૂપ ગદ્યનો વિગતે અભ્યાસ કરી શકાય તો ગુજરાતી વાક્ય-તન્ત્રની એમાંથી આગવી સંરચના જડી આવે. અહીં સંસ્કૃત શબ્દો, કવચિત્ લઢણો, છે; અરબી-ફારસી મૂળના શબ્દોનો સુસંગત પ્રવેશ છે; વાક્યરચના ક્યારેક અંગ્રેજીની રચનાનો પ્રભાવ દાખવે છે; છતાં એમનું વાક્ય વિકસી રહેલી આધુનિક ગુજરાતી ભાષાની ભાતમાં વિશ્લેષણાત્મક છે. નર્મદ એટલા બધા તળનું જોમ ધરાવતા ગુજરાતી શબ્દો આગવા વળોટોમાં પ્રયોજે છે, કે એમના ગદ્યની સમગ્ર છાપ પૂરા સક્ષમ ગુજરાતી વાક્યની જ બની રહે છે.

તક ઓમના નિબંધનું અંધારણીય માળખું તો છે જ, પણ એમના વિચારને તેમજ અર્થબોધદ્રવ્યને વિશ્લેષણાત્મક ભાતમાં વિકસાવનારું વિલક્ષણ પરિચળ પણ છે. આપણાં દાર્શનિક તેમજ રસજતાં બંને સ્વરૂપનાં ગદ્યનું ‘કાહું’ આજે પણ નર્મદની આ વિલક્ષણતાથી સુદૃઢ છે. આ તક કવિ કે સુધારક નર્મદનો નહિ પણ પશ્ચિત નર્મદનો વિશેષ છે. એમના કોઈ પણ વિકસિત લેખમાં જોવા મળતી આયોજના આનું સમર્થન કરે છે : મુદ્દાસર લખવું, વિગતબદ્ધ, ક્રમ વિચારક્રમને અનુવર્તી રાખવો; સાર આપવો; વિવેચન કરવું; ઉપસંહાર કરવો અને જરૂર પડે શૈલી બદલીનેય કહેવું એવો એમનો એક સર્વસાધારણ ઉપક્રમ રહ્યો છે. ઉદ્ધરણો, આધારો, આદિમાં બૌદ્ધિક પ્રામાણિકતા દાખવવી અને સાલવારી જેવી ઐતિહાસિકતાને મોટેભાગે વળગી રહેવું એ પણ

એ જ ઉપદ્રમની વિગતો છે. ‘વર્મજિજ્ઞાસા’ જેવા નિબન્ધમાં પ્રશ્નોત્તર-પદ્ધતિ ચોજે છે; તેવી જ રીતે ‘આયોલ્કર્ષ’માં નાનામોટા ખણ્ણની પદ્ધતિએ વિસ્તરે છે; વગેરે વગેરેમાં નર્મદની આગવી મૌલિકતાએ પ્રગટતી પણ જણાય છે. ઉત્તરવયમાં વિચારપરિવર્તન પછી એમને આ મૌલિકતાભરી દિશાઓમાં જવાની ઝાઝી તક ન રહી, એમનું આયુષ્ય ઓછું પડ્યું. મોટા ગમ્મના વિવેચક તરીકે કે એક વિદ્વાન કોશઠાર તરીકે પણ તેઓને પૂરતો સમય મળ્યો નહિ.

છતાં જે સમય મળ્યો તેમાં બધી જ વખતે જેવા હતા તેવાને રૂપે જ સંસાર સમક્ષ રજૂ થયા. નરો ઠરીને લખ્યું હોય તો નીચે નોંધતા; પોતાનું ચાકું જર્મનીથી કોતરાવી અણાવીને ગ્રંથારમ્ભે મૂકવાનો અવિવેક લાગે, તો તેમ ઠહી દેતા. પોતાને જે વિશે જેટલો દાવો હોય તેનો આગ્રહ ગ્રાપ્તા. નર્મદમાં રહેલી આ દબ્બ વિનાની છતાં અનર્ગળ એવી આત્મ-લક્ષિતા, હકીકતોને વિશેનો આ નિખાલસ મમત, એમની પાસે ‘મારી દકીકત’ અથવા (નર્મદનું) ‘સ્વાત્મચરિત્ર’ લખાવે છે. ગુજરાતી નિબન્ધ લવિષ્યમાં જે રૂપે આત્મકથાનકના પરિમાણમાં વિકસવાનો હતો તેનાં અહીં પૂરાં ઇંગિત છે. ગદ્યનો આ આત્મકેન્દ્રી લય ગુજરાતી સર્જકતામાંની ઊર્મિકવિતાની વિલક્ષણ ગુન્નર્ધશના જેવો જ તળનો છે અને એનાં પ્રથમ યશભાગી નર્મદ છે. સેનાનીનો જેસ્સો અહીં નથી, પણ રસિહૃદય ઇવનવીરનું દર્દ છે. ગદ્ય અહીં અદમ્ભની ભોંય પરથી પ્રગટે છે અને નર્મદને ચાહ્યા કરવાની વસ્તુમાં બદલી નાખે છે.

એ વસ્તુને અનેકશઃ ચાહીએ. (૬ એપ્રિલ, ૧૯૮૩). □

સાયુજ્ય : સાહિત્યિક વાર્ષિક : સંપાદક ડૉ. સુરેશ હ. જોષી,
સહસંપાદક : શિરીષ પંચાલ, ભરત નાયક, મહેશ દવે, લલિતકળા :
સંપાદક ગુલામ મોહમ્મદ શેખ. મૂલ્ય રૂપિયા ૨૫. પ્રકાશક : સદ્ભાવ
પ્રકાશન, ૫૭/૬૨, કાપડિયા એસ્ટેટ, રતનપોળા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧.

અનુઆધુનિકતા એટલે પરંપરાભંગકતા ?

-શિરીષ પંચાલ

અનુઆધુનિકતાના સન્દર્ભમાં પરંપરાભંગકતાની વાત વધુ સાંભળાયા કરે છે. આધુનિકતાની ચર્ચા કરતી વખતે પણ પરંપરા સામેના વિદ્રોહની વાત હતી. હજુ આગળ જઈને કહેવું હોય તો કહી શકાય કે રોમેન્ટિસિઝમ પણ વિદ્રોહ રૂપે જ જન્મ્યો હતો. આની એક ઉપપત્તિ એ નીકળે કે દરેક ગાળામાં સર્જન પ્રવૃત્તિને વિદ્રોહ સાથે સાંકળવામાં આવેલી છે. ખીણ એક સ્પષ્ટતા અહીં એ પણ કરવી જોઈએ છે કે અનુઆધુનિકતાનો અર્થ મૂળભૂત ગૃહીતોને ફગાવી દેવાનો થતો હોય તો વાસ્તવમાં એમ બનવા પામ્યું છે ખરું ? હજુ આજે પણ આપણા આધુનિક અને અનુઆધુનિક અભિગમોના મૂળમાં કોઈને કોઈ રીતે રોમેન્ટિસિઝમ દેખાયા જ કરે છે.

આજના તબક્કે તો આપણા સૌથી મોટો વિદ્રોહ ‘અર્થ’ સામે છે. સંસ્કૃત વિવેચનમાં મુખ્યાર્થબાધ કે અવિવક્ષિત વાચ્યધ્વનિની ચર્ચાઓ જાણીતી છે. ટી. એસ. એલિયટે પણ ‘લેમન સ્ક્રીમર સ્કૂલ ઓફ ક્રીટીસીઝમ’ કહીને અર્થ સામે સૂઝ વ્યક્ત કરી હતી, એન્સર્ડ અને શૂન્યના સન્દર્ભમાં અર્થહીનતાની વાતો સાંભળીએ છીએ. સુઝાન સોન્ટાગે ‘અગેઈનસ્ટ ઈન્ટરપ્રીટેશન’ની જોરશોરથી કરેલી હિમાયત ચારે બાજુએ વ્યાપેલી છે. કૃતિના અર્થનો સ્વીકાર કે તિરસ્કાર કરતી વખતે આપણે ‘અર્થ’નો કયો અર્થ લેતાવીએ છીએ તેના પર બધો આધાર છે. જો અર્થઘટન એટલે માત્ર વિવરણ, અનુવાદ, સમજૂતી, વાચ્યાર્થ—વિસ્તાર હોય આવે તો એવા અર્થઘટન સામે વિદ્રોહ સમજી શકાય, પણ ધારો કે રસ એ જ ઠાવ્યોનો અર્થ છે એવું ગૃહીત સ્વીકારીએ તો એ ખોટું છે એમ કહી ન શકાય. હજુ આજે પણ આપણે આસ્વાદની પ્રવૃત્તિ ચલાવીએ છીએ તે કઈ ભૂમિકાએ ? આસ્વાદ કરાવતી વખતે આપણો એક આશય તો કૃતિનાં રસસ્થાનોની ઓળખ ભાવકને કરાવવાનો હોય છે. જરા જુદી રીતે કહેવું હોય તો કહી શકાય કે

ભાવક પોતાના જગત-પોતાની વાસ્તવિકતા અને કૃતિની વાસ્તવિકતા વચ્ચે રહેલા સામ્ય-વૈધર્મ્ય, સંઘર્ષ, સમ્યન્ધ પારખી ન શકતો હોય તો ભાવકને એની ઓળખ કરાવવી જોઈએ. આ રીતે સ્પષ્ટ થાય છે કે જે વિરોધ કરવાનો છે તે કૃતિના એકદેશી અર્થનો, સમગ્ર અર્થનો નહીં.

મૂળ પ્રશ્ન તો એ છે કે શું અનુઆધુનિકતા સાવ નવીન જ અવતરણ છે કે એને પરંપરા સાથે કોઈકે પ્રકારનો સમ્યન્ધ છે? આનો ઉત્તર મેળવવા માટે જોડાડ આપેલા ‘ધ મીથ ઓફ ધ પોસ્ટ-મોડર્નીસ્ટ એક્ટ્યૂ’ (જુઓ માલકમ એડમરી સંપાદિત ‘મોડર્નીઝમ’) લેખ ઉપયોગી થઈ પડશે. આ લેખમાં સામે છેડે જઈને અનુઆધુનિકતાની ચર્ચા કરી છે અને એ રીતે ઊદાપોહની આબોહવા પૂરી પાડી છે.

લેરલી ફિલ્ડર, સુઝાન સોન્ટાગ, જ્યોર્જ સ્ટેઈનર કે ઈલાખ હસન જેવા વિવેચકોને કેન્દ્રમાં રાખીને જોડાડ આપે અનુઆધુનિકતાની ચર્ચા કરે છે. આ બધા વિવેચકોની દૃષ્ટિએ કળા અને સાહિત્યનો આપણા પરંપરાગત ખ્યાલ મરી પરવાર્યો છે. કેટલાક તો પરંપરાગત કળાને ખુર્જવા, મૂડીવાદી દેશોની નીપજ તરીકે ઓળખાવે છે. રૂપરચનાવાદને પણ મૂડીવાદી નીપજ તરીકે ઓળખાવવાના પ્રયત્ન ક્યાં નથી થયા? ખુર્જવાઓએ જૂઠાણા, દંભ રૂપ કળાની મદદ વડે પોતાની સત્તા ટકાવી રાખી હતી. જો કે આ જ પ્રકારની દલીલ મૂડીવાદવિરોધી એવી સામ્યવાદી-સમાજવાદી વિચારસરણીઓ માટે પણ કરી શકાય. આપણે આ આર્થિક રાજ્યતંત્રની વિગતોમાં ન જઈએ. જે રીતે અનુઆધુનિક વિવેચના કળાને સમાજ, નીતિ, જ્ઞાન, ઉપયોગિતા, વિભાવનાઓ સાથે સાંકળતી નથી તેવી રીતે નવ્ય વિવેચના એ બધાને કળા સાથે સાંકળતી ન હતી. હવે નવ્ય વિવેચન જે ગૃહીતોમાં માને છે તે ગૃહીતોમાં અનુ-આધુનિક વિવેચના પણ મોટે ભાગે માનતી હોય તો પુરોગામી વિવેચનને ખુર્જવા દહેવાનું કંઈ કારણ? ગુજરાતી વિવેચને સમાજ, અર્થઠાણ, રાજઠાણના સન્દર્ભમાં સાહિત્યનો વિચાર કર્યો નથી એટલે આ પ્રકારના આક્ષેપો પહેલી વખત વાંચનારને થોડો આઘાત લાગે ખરો.

આફ અનુઆધુનિક યુગના એ પ્રકારના સર્જકોની વાત કરે છે. એક છે એપોકેલિપ્ટીક અને ખીજ છે વીઝનરી. પહેલાના આધારે સાહિત્યનું, વિવેચનનું મરણ થયેલું છે. તેઓ સાહિત્યની સમગ્રી પ્રવૃત્તિને વ્યર્થ લેખે છે. આનું પરિણામ 'લિટરેચર ઓવ સાયલન્સ' માં આવે. આ સાહિત્યને રોમેન્ટીસીઝમ કે આધુનિકવાદ સાથે સમ્બન્ધ નથી. પણ ખીજ પ્રકારનું સાહિત્ય પ્રાચીન, ભૂતકાલીન સંસ્કૃતિના ભંગારમાંથી નવી સંસ્કૃતિનું પુનરુત્થાન કરવા જાય છે; એ રીતે ક્રાન્તિકારી ભવિષ્ય માટે આપણને તૈયાર કરે છે. આમ છતાં ય પ્રશ્ન તો રહે જ છે કે પહેલા પ્રકારના કે ખીજ પ્રકારના કે ગમે તે પ્રકારના સાહિત્યકારો ભૂતકાળના કળાસંસ્કૃતિ સાથે કશો સમ્બન્ધ ન ધરાવતા હોય એવું બને ખરું? જેવું સર્જનનું તેવું વિવેચનનું. વાસ્તવમાં રોમેન્ટિક વિવેચન અને અને આધુનિક વિવેચનની પરમ્પરાઓથી અનુઆધુનિક વિવેચના જુદી પડે છે ખરી? આપણે માનીએ છીએ એવું અંતર પુરોગામી-અનુગામી વચ્ચે છે ખરું? આફ આવી માન્યતાઓને પડકારે છે. અનુઆધુનિક સર્જન અને વિવેચનના એવા ક્રાન્તિકારી દાવાઓને તે અતિશયોક્તિભર્યા લેખે છે. તે તો આ અનુઆધુનિકવાદને પણ રોમેન્ટીસીઝમ અને મોડર્નિઝમની પરિણતિ જ લેખે છે. અનુઆધુનિકવાદ પણ વિદ્રોહ છે; ટેકનોલોજી, અમલદારશાહી સામેની પ્રતિક્રિયા છે. આમ આ બધાં વચ્ચે પાયાની સમસ્યા છે. આફ આ રીતે સાહિત્યને એક જુદા સંસ્કૃતિક સંદર્ભની પડછે મૂકી આપે છે.

અનુઆધુનિકતાવાદ સત્ય અને મૂલ્ય વિશેના કળાના દાવાઓને પડકારે છે. આ વિચારકોના એક પ્રતિનિધિ રિચાર્ડ પોર્ષરેર કહે છે તે પ્રમાણે તો સમકાલીન સાહિત્ય પોતાના અસ્તિત્વને સાર્થક બનાવતી બધી ભૂમિકાઓનો લોપ કરવા માગે છે. સાહિત્યનું હાર્દ સંસ્કૃતિમાં, નીતિમાં કે મનોવૈજ્ઞાનિક સત્યમાં રહ્યું નથી. સાહિત્ય અર્થહીનતાની વાત કરે છે એ ભૂમિકાથી આગળ જઈને હવે એમ માનવામાં આવે છે કે સાહિત્યનો અર્થ જ હવે રહ્યો નથી. પણ આવી હતાશા તો કયા

ભાવક પોતાના જગત-પોતાની વાસ્તવિકતા અને કૃતિની વાસ્તવિકતા વચ્ચે રહેલા સામ્ય-વૈધર્મ્ય, સંઘર્ષ, સમ્બન્ધ પારખી ન શકતો હોય તો ભાવકને એની ઓળખ કરાવવી જોઈએ. આ રીતે સ્પષ્ટ થાય છે કે જે વિરોધ કરવાનો છે તે કૃતિના એકદેશી અર્થનો, સમગ્ર અર્થનો નહીં.

મૂળ પ્રશ્ન તો એ છે કે શું અનુઆધુનિકતા સાવ નવીન જ અવતરણ છે કે એને પરંપરા સાથે કોઈક પ્રકારનો સમ્બન્ધ છે? આનો ઉત્તર મેળવવા માટે જોરાલ્ડ ગ્રાઈનો ‘ધ મીથ ઓફ ધ પોસ્ટ-મોડર્નીસ્ટ એઈથ્ર’ (જુઓ માલ્કમ એડ્ગરી સંપાદિત ‘મોડર્નીઝમ’) લેખ ઉપયોગી થઈ પડશે. આ લેખમાં સામે છેડે જઈને અનુઆધુનિકતાની ચર્ચા કરી છે અને એ રીતે ભિન્નભિન્ન આગ્રહવા પૂરી પાડી છે.

લેક્લી ફિલ્ડર, સુગ્રાન સોન્ટાગ, જ્યોર્જ રોઈનર કે ઈલાય હસન જેવા વિવેચકોને કેન્દ્રમાં રાખીને જોરાલ્ડ ગ્રાઈ અનુઆધુનિકતાની ચર્ચા કરે છે. આ બધા વિવેચકોની દૃષ્ટિએ કળા અને સાહિત્યનો આપણા પરંપરાગત ખ્યાલ મરી પરવાર્યો છે. કેટલાક તો પરંપરાગત કળાને છુર્જવા, મૂડીવાદી દેશોની નીપજ તરીકે ઓળખાવે છે. રૂપરચનાવાદને પણ મૂડીવાદી નીપજ તરીકે ઓળખાવવાના પ્રયત્ન ક્યાં નથી થયા? છુર્જવાઓએ જૂઠાણા, દંભ રૂપ કળાની મદદ વડે પોતાની સત્તા ટકાવી રાખી હતી. જો કે આ જ પ્રકારની દલીલ મૂડીવાદવિરોધી એવી સામ્યવાદી-સમાજવાદી વિચારસરણીઓ માટે પણ કરી શકાય. આપણે આ આર્થિક રાજ્યતંત્રની વિગતોમાં ન જઈએ. જે રીતે અનુઆધુનિક વિવેચના કળાને સમાજ, નીતિ, જ્ઞાન, ઉપયોગિતા, વિભાવનાઓ સાથે સાંકળતી નથી તેવી રીતે નવ્ય વિવેચના એ બધાને કળા સાથે સાંકળતી ન હતી. હવે નવ્ય વિવેચન જે ગૃહીતોમાં માને છે તે ગૃહીતોમાં અનુઆધુનિક વિવેચના પણ મોટે ભાગે માનતી હોય તો પુરોગામી વિવેચનને છુર્જવા કહેવાનું કંઈ કારણ? ગુજરાતી વિવેચને સમાજ, અર્થઠાણ, રાજકારણના સંદર્ભમાં સાહિત્યનો વિચાર કર્યો નથી એટલે આ પ્રકારના આક્ષેપો પહેલી વખત વાંચનારને થોડો આઘાત લાગે ખરો.

આફ અનુઆધુનિક યુગના બે પ્રકારના સર્જકોની વાત કરે છે. એક છે એપોકેલિપ્ટીક અને બીજા છે વીઝનરી. પહેલાના આધારે સાહિત્યનું, વિવેચનનું મરણ થયેલું છે. તેઓ સાહિત્યની સમગ્ર પ્રવૃત્તિને વ્યર્થ લેખે છે. આનું પરિણામ ‘લિટરેચર ઓવ સાયલન્સ’ માં આવે. આ સાહિત્યને રોમેન્ટીસીઝમ કે આધુનિકવાદ સાથે સમ્બન્ધ નથી. પણ બીજા પ્રકારનું સાહિત્ય પ્રાચીન, ભૂતકાલીન સંસ્કૃતિના ભંગારમાંથી નવી સંસ્કૃતિનું પુનરુત્થાન કરવા જાય છે; એ રીતે ક્રાંતિકારી ભવિષ્ય માટે આપણને તૈયાર કરે છે. આમ છતાં ય પ્રશ્ન તો રહે જ છે કે પહેલા પ્રકારના કે બીજા પ્રકારના કે ગમે તે પ્રકારના સાહિત્યકારે ભૂતકાળના કળાસંસ્કૃતિ સાથે કશો સમ્બન્ધ ન ધરાવતા હોય એવું બને ખરું? જેવું સર્જનનું તેણે વિવેચનનું. વાસ્તવમાં રોમેન્ટિક વિવેચન અને અનુઆધુનિક વિવેચનની પરસ્પરાઓધી અનુઆધુનિક વિવેચના જુદી પડે છે ખરી? આપણે માનીએ છીએ એવું અંતર પુરોગામી-અનુગામી વચ્ચે છે ખરું? આફ આવી માન્યતાઓને પડકારે છે. અનુઆધુનિક સર્જન અને વિવેચનના એવા ક્રાંતિકારી દાવાઓને તે અતિશયોક્તિભર્યા લેખે છે. તે તો આ અનુઆધુનિકવાદને પણ રોમેન્ટીસીઝમ અને મોડર્નિઝમની પરિણતિ જ લેખે છે. અનુઆધુનિકવાદ પણ વિદ્રોહ છે; ટેકનોલોજી, અમલદારશાહી સામેની પ્રતિક્રિયા છે. આમ આ બધાં વચ્ચે પાયાની સમસ્યા છે. આફ આ રીતે સાહિત્યને એક જુદા સંસ્કૃતિક સંદર્ભની પડછે મૂકી આપે છે.

અનુઆધુનિકતાવાદ સત્ય અને મૂલ્ય વિશેના કળાના દાવાઓને પડકારે છે. આ વિચારકોના એક પ્રતિનિધિ રિચાર્ડ પોર્ષરેર કહે છે તે પ્રમાણે તો સમકાલીન સાહિત્ય પોતાના અસ્તિત્વને સાર્થક બનાવતી બધી ભૂમિકાઓનો લોપ કરવા માગે છે. સાહિત્યનું હાઈ સંસ્કૃતિમાં, નીતિમાં કે મનોવૈજ્ઞાનિક સત્યમાં રહ્યું નથી. સાહિત્ય અર્થહીનતાની વાત કરે છે એ ભૂમિકાથી આગળ જઈને હવે એમ માનવામાં આવે છે કે સાહિત્યનો અર્થ જ હવે રહ્યો નથી. પણ આવી હતાશા તો કયા

રોમેન્ટિકમાં ન હતી? બુદ્ધિ ઉપર ક્યારેય કોઈ રોમેન્ટિકે મદાર આપ્યો ન હતો. ભારતીય સાહિત્યમાં આ પણ પ્રતિભાની વાત વધારે ઠરે છે. હા, જે ભેદ પણો છે તે મૂલ્ય પરત્વે. રિલ્કે, વાલેરી, ચેદ્સ જેવાં આધુનિક સર્જકો મૂલ્યહીન જગતમાં મૂલ્યસ્થાપના માટે સાહિત્યની વાત કરતા હતા; અરાજકતામાંથી સંવાદની દિશામાં તેઓ જવા માગતા હતા. આ સંવાદ સાધી આપતી યુક્તિઓ તરીકે તેમણે રૂપવિધાયક કલ્પના, કલ્પન, પ્રતીક અને અંતે ટેકનિક-રૂપરચનાનું ગૌરવ ઠકુરું હતું. વીસમી સદીના આરંભના ત્રણ ચાર દાયકામાં ઉત્થાન પામેલા ઉદ્યોગપ્રધાન સમાજની સંવસ્થામાંથી બચવા માટે સાહિત્યનો આધાર ઘણા બધાએ સ્વીકાર્યો હતો. આ આધારરૂપ એલિયટ અને ફૉકનરની રચનાઓ દુર્બોધ હતી પણ વિવેચનને એ પડકાર ઝીલી લીધો હતો. પરંતુ ૧૯૫૫ પછી કળાને સત્ય, ગંભીરતા, વાસ્તવિકતા સાથે દર્શી લેવાદેવા જ નથી એમ માનીને રચાયેલા સાહિત્યે વિવેચનને વધુ પડકાર ફેંક્યો. દા. ત. એલન રોબિન્સ ટ્રિયેની નવલકથા. આવી નવલકથામાં પાત્રાલેખન, વર્ણન, વાતાવરણ, વસ્તુ સંકલનના આધારે દર્શી ચર્ચા કરી શકાતી ન હોવાથી તે ખરેખર દુર્બોધ બની જાય છે. એટલે પછી અર્થઘટન કે મૂલ્યાંકનના પ્રશ્નો બાજુ પર રહી જાય છે. વિવેચનમાંથી પછી અર્થ, વાસ્તવિકતા જેવી વિભાવનાઓ પણ અદૃશ્ય થઈ જાય છે.

આધુનિકવાદીઓનો અર્થ અને અનુઆધુનિકવાદીઓનો અનુ-અર્થ તરવતઃ જુદા નથી. એટલું જ નહીં પણ, કળાનો સંસ્કૃતિક તત્વકો પૂરો થયો છે અને છેલ્લાં વીસપચીસ વર્ષોના સાહિત્યમાંથી સાહિત્યનાં પ્રેરક બળો અદૃશ્ય થયાં છે એવી જાહેરાતોને સાચી માનવાની આફ ના પાડે છે. સાહિત્યમાંથી સંસ્કૃતિની બાદબાકી શક્ય જ નથી. હા, વસ્તુલક્ષી વાસ્તવિકતાને અને કળાને ન બને તે માની શકાય. ઠારણ કે કોઈ કળાકાર વાસ્તવિકતાને તેના ચતુર્થ રૂપમાં તો સ્વીકારતો જ નથી. નિર્સર્ગવાદી શૈલીની પ્રશંસા લાગ્યે જ કરવામાં આવી છે, જ્યાં એ શૈલી પ્રતીકવાદી શૈલીની સાથે ગુંથાયેલી છે તે સફળતા પ્રાપ્ત કરી શકી છે. કોઈ

પણ જમાનાનો કળાકાર પોતાના જગતની વાસ્તવિકતાને એની એ રીતે
 બેતો નથી, આલેખતો નથી. એટલે તે સામાન્ય જનથી અલગ પડ્યો.
 એના દરબજને લલે ત્રિશિષ્ટ ગણુવા અનુઆધુનિકો તૈયાર ન હોય,
 એનામાં કોઈ ને કોઈ પ્રકારની વિશિષ્ટતા તો રહેલી જ છે.

ત્રાફ તો આ બધાના મૂળમાં અદારમી સદીના અંતે જેવા મળેલી
 સાંસ્કૃતિક કટોકટી જુએ છે. વિજ્ઞાનના ઉદય સાથે જ વસ્તુલક્ષી વિચારણા,
 બૌદ્ધિક વિચારણા તથા મૂલ્યવાચક વિધાનો વચ્ચેની જમાનાઓ જૂની
 કડીઓ ઓગળી ગઈ. મૂલ્યોને સામૂહિક સન્દર્ભમાં સ્વીકારવાને બદલે
 અંગત નીપજ તરીકે લેખવામાં આવ્યાં. ફિનોમિનોલોજીનો જેમ જેમ
 વિકાસ થતો ગયો તેમ તેમ સમષ્ટિ પરથી વ્યક્તિ તરફ આવવાનું
 વંધારે અન્યું. પણ સાર્ત્ર જેવા સાવ વ્યક્તિવાદી ભૂમિકાની વાત કરતા
 નથી. માનવી બ્યારે પસંદગી કરે છે ત્યારે તે માત્ર પોતાના માટે
 પસંદગી કરતો નથી પણ સમગ્ર માનવજાત માટે પસંદગી કરે છે. આમ
 જરા વધુ સૂદમ અર્થમાં માનવે સમગ્ર માનવજાતના પ્રતિનિધિનો પાઠ
 લજવવાનો આવ્યો. જે અસ્તિત્વવાદી વિચારણામાં સંવેદનશીલ,
 વિચારશીલ મનુષ્ય પાસે આ પ્રકારની અપેક્ષા રાખવામાં આવતી હોય તો
 સર્જક પાસે આથી ય વિશેષ અપેક્ષા રાખવાની હોય. જેગદ્સ ત્રાફ આ
 સન્દર્ભમાં સાર્ત્ર કે બીજા કોઈ અસ્તિત્વવાદી વિવેચકોને ચર્ચાતા નથી
 પણ અહીં સર્જકને પયગંબર, પ્રજ્ઞાના મુખ ગણાવતા માર્શલ રેમેં
 જેવા વિવેચકોને ચર્ચી શકાય.

એલન રોબ્બ ગ્રિયે જેવાએ આપણા જગતને માત્ર 'હોવા'
 પૂરતું જ મહત્વનું માન્યું હતું. એટલે પછી જગતની એવી કશી
 સાર્થકતા તપાસવાનો પ્રશ્ન જ ઉપસ્થિત થતો નથી. તેણે અને બીજા
 ઘણાએ સજીવારોપણ, રૂપક અલંકાર સામે વાંધા ઉઠાવ્યા હતા. પણ
 કોઈ પણ પદાર્થમાં આપણી વ્યક્તિતા આરોપ્યા વિના એ પદાર્થને
 આપણે ગ્રહી શકતા નથી. એક બાજુ અનુઆધુનિક વિવેચના વિવેચનાને
 આત્મલક્ષી બનાવવા માગે અને બીજી બાજુએ આથી તટસ્થતાની

વાત ઠરે એમાં જ એક પ્રકારનો વિરોધાભાસ રહેલો છે. વાસ્તવમાં તો એક તરફ સર્જક તટસ્થ રહેવા મથે છે, બીજી તરફ તે દશામાં તત્લીનતા, તાદાત્મ્ય કેળવવા જાય છે; એક તરફ જગતની અર્થહીનતાનો અનુભવ ઠરે છે અને બીજી તરફ અર્થ માટે મરણિયા બનીને શોધ ચલાવેલ છે- આ અને આવા સંઘર્ષોમાંથી સર્જક કૃતિ રચે છે. એટલે સુઝાન સોન્ટાગ જેવા ભલે ઠહેતા હોય કે ઠળા, જગતને સાર્થકતાની જરૂર નથી તેમ છતાં એના વિના ચાલવું પણ નથી. ગ્રાફની દૃષ્ટિએ માનવીય ઈચ્છાઓ-આકાંક્ષાઓ અને બાહ્ય જગત વચ્ચેના સંઘર્ષોને સ્વીકારનારા અનુઆધુનિકો વધુ મહત્વના છે.

ગ્રાફ તો એમર્સન અને એલન રોબિન્સન ગ્રિયે વચ્ચે પણ સામ્ય જુએ છે. તે એમર્સનનું એક નમૂનારૂપ વિધાન ટાંકે છે: 'મારી બારી નીચેનાં પેલાં ગુલાબ ભૂતકાળના કોઈ ગુલાબનો કે એથી વધુ સારા ગુલાબનો નિર્દેશ કરતાં નથી. તેઓ છે એટલું જ ખસ છે...' આમ નર્ચા વર્તમાનની ભૂમિકા પર તો પરંપરાવાદીઓ પણ જઈ પહોંચેલા હતા. રસાનુભવની ચર્ચા ઠંનારા ધણા બધા ફિલસૂફોએ પણ આ તો સ્વીકાર્યું છે. નવ્ય વિવેચન અનુકરણવાદના સામે છેડેની ભૂમિકાનો પ્રચાર કરવા માગતું હતું. એક વાર આ ભૂમિકા સ્વીકારી લો એટલે પછી ઠળાને નીતિ, સત્ય, વિભાવનાગત જ્ઞાન સાથે સાંકળી ન શકાય. આમેય કૃતિના કથયિતવ્યની કોઈ પણ પ્રકારની વિશિષ્ટતા કૃતિના મૂલ્યાંકનનો આધાર પૂરો પાડતી નથી. આની યોગ્યતા-અયોગ્યતાની વિગતોમાં ગ્રાફ જતા નથી. પણ ઠળાને કોઈ પ્રકારનું જ્ઞાનમૂલક પ્રયોજન જ હોતું નથી એ માન્યતા અતિશયોક્તિભરી છે, આમાંથી જ એક ગૌણ અને છતાં મહત્વનો મુદ્દો ઉપસ્થિત થાય છે.

'ઠળાને કોઈ પણ પ્રકારનું જ્ઞાનમૂલક પ્રયોજન હોતું નથી.'- આવાં વાક્યો ઠળાની વ્યાખ્યાની દિશા તરફ લઈ જાય છે. આપણને તો એમ કહેવામાં આવ્યું છે કે ઠળાની વ્યાખ્યા જ આપી ન શકાય; ઠળાકૃતિનું મૂલ્ય ઠળાકૃતિમાં રહેલું છે; ઠળાકૃતિ સ્વયંપર્યાપ્ત છે. આનો બીજો અર્થ

એવો પણ થાય કે ઠળા વિશેની ટેટલીક વાતો ઠળાકૃતિના સંદર્ભમાં જ ઠરી શકાય. વળી, આપણે ઠળાકૃતિનો વિચાર તેના માધ્યમના સંદર્ભે જ ઠરવાનો હોય છે. એટલે એક ઠળામાં જે દોષરૂપ તે બીજી ઠળામાં ગુણરૂપ બને; એક સાહિત્યસ્વરૂપમાં જે વિશિષ્ટતા તે બીજાં સ્વરૂપમાં મર્યાદા બને. વળી, કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિ માનદંડ હોતી નથી, હોઈ શકે નહીં. એટલે ઠળા અને જ્ઞાન ક્યોરેક વિરોધી બને તો ક્યારેક પૂરક પણ બને. મરે કૃપગર જેવા ઠળા અને જ્ઞાનનો સમન્વય ઠરવા બળ્ય છે તે કદાચ આવા જ કારણે.

અનુઆધુનિક સર્જકોએ વિવેચકોએ ઠલું કે અનુઆધુનિક સાહિત્યિક સંવેદના તો ઢાળગરતે ખુર્જવા ચેતનાને હાંકી ઢાઢતી સાંસ્કૃતિક ક્રાન્તિની એક ઘટના છે. ખુર્જવાઓએ તો ભાવક અને પદાર્થ, ચિત્ત અને શરીર, કપોલકલ્પિતતા અને વાસ્તવિકતા, ઉન્નતભૂઠળા અને લોકપ્રિય ઠળા—એવા વિભાગ પાજ્યા હતા. પણ પરિસ્થિતિ હવે બદલાઈ છે. સોન્ટાગ આને નવી સંવેદના તરીકે ઓળખાવે, હર્બર્ટ માક્યુઝ તેને એસ્થેટિક ઈથોસ કહે, ચાર્લ્સ રેઈક જેવા તેને ચેલના—૩ કહે. જે બાહ્ય વાસ્તવિકતા દેખાય છે તેને આ બધી નવી સંવેદના પલટી નાખે છે. આ ઠળા સાઈકેડેલિક આર્ટ, એસિડ રોક મ્યુઝિક, લીવીંગ થિયેટરમાં વધુ માને છે. આ બધામાં આપણી જાતીય વાસનાઓને, મનોગત શક્તિઓને મોકળું મેદાન આપવામાં આવે છે. આવો સર્જક સોન્ટાગ કહે છે તેમ ‘ઓઠર ઈન મેડનેસ’ બને. તે ચેતનાનાં અતલ ઊંડાણોમાં ડૂબકીઓ મારે, ઝાંવાં મારે અને પોતાની અનુભૂતિની તથા ચેતનાની પેલે પાર રહેલા જગતની ઝાંખી ઠરાવે. પણ સુત્રાન સોન્ટાગનો આ અનુઆધુનિક સર્જક રોમેન્ટિક જ નીકળ્યો. આમ ઠળાની અનુઆધુનિક ભૂમિકા માની લેવામાં આવે છે એટલી બધી ક્રાન્તિકારક નથી. વીસમી સદીના આરમ્ભના સર્જકો મૂડીવાદ સામે, યાંત્રિક સંસ્કૃતિ સામે પોતાનો રોષ પ્રગટ ઠરવા એ બધાથી દૂર સરી જ ગયેલા. અનુઆધુનિક સર્જક એના જ પગલે પગલે આગળ વધી રહ્યો છે. આ બધાને અન્તે એક પ્રશ્ન તો રહે જ છે

કે વ્યક્તિ માટેનો આદર, વિશ્વઅંધુત્વ, તાર્કિક સુસંગતતાઓ, રાજકીય વ્યવસ્થાઓ— આ બધું ફગાવી દઈને કેટલું સિદ્ધ કરી શકાશે ?

આ બધી ચર્ચાઓની પડછે આપણે ગુજરાતી સાહિત્યને મૂકીએ તો જે અનુઆધુનિકતાની પશ્ચિમ વાતો કરે છે તે આપણા સાહિત્યમાં નથી. વળી પશ્ચિમના અનુઆધુનિક સાહિત્યવિવેચનનો પણ ઘણો થોડો અંશ આપણી સામે પ્રગટ થતો હોય છે. જે પરમ્પરાનું વિચ્છેદન કોઈ પણ સર્જકને આધુનિક કે અનુઆધુનિક બનાવવા માટે પૂરતું હોય તો આપણા સાહિત્યમાં ગીત અને ગઝલ જેવા પ્રકારો વધુ ખેડાઈ રહ્યા છે તેનું શું ? ‘જટાયુ’, ‘બાહુક’, ‘પાંડુ : એક પ્રહેલિકા’ જેવી રચનાઓ થતી હોય તો પરમ્પરા વિચ્છેદનને અનુઆધુનિકતા સાથે કેવી રીતે સાંકળી શકાય ! આપણા લલિત નિબંધો જુઓ. પ્રકૃતિને હજુ એવા જ રોમેન્ટિક અભિ- નિવેશથી જેવામાં આવે છે. નવલકથામાં પણ વાસ્તવપ્રધાન નવલકથાઓ વધુ લખાય છે. વિવેચનમાં હજુ કળાતુલ્ય અને વ્યવહારાતુલ્યને ભિન્ન માનીએ છીએ, એના આધારે જીવનનાં મૂલ્યો અને રસસ્વાદનાં મૂલ્યો જુદાં છે એવું માનીએ છીએ, મનાનીએ છીએ. જીવન કરતાં કળાને વધુ મહત્ત્વ આપીએ છીએ. કળા આપણા ચેતોવિસ્તાર કરે છે એ તો હજુ આજે પણ આપણું મુખ્ય ગૃહીત છે. અનુઆધુનિકવાદ જે રૂપરચનાવાદને આપણે અલસાર્થ પર ચડાવ્યો નથી, એના દ્વારા જ સાહિત્યવિવેચનના પ્રશ્નો ઉકલશે એવી આશા ગુમાવી નથી. આ ખોટું છે એમ રખે કોઈ અર્થ ધરાવે. આપણા પોતાના સાહિત્યિક, સંસ્કૃતિક સન્દર્ભને આધારે આપણી અનુઆધુનિકતા જનતા ઉપજાવી લેવી જોઈએ. ભૂપેન ખખ્ખરે એક મુલાકાતમાં કહ્યું છે તે બધાએ યાદ રાખવા જેવું છે : ‘ભારતીય ચિત્રકાર તરીકે મને ખટારા પર દોરેલું ચિત્ર પોલ કહી, કરતાં વધુ ગમે છે. પાશ્ચાત્ય સૌન્દર્યશાસ્ત્રના અભિગમોથી દોરાવાનું મને પસંદ નથી.’

(‘સાધુજ્ય’— પૃ. ૨૬૪) □

ગ્રીક કવિ સોલોમોસની કવિતા / પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

આયોનિયન ગુન્થના એક લઘુ ટાપુ આન્ટેએ થોડાં થોડાં વર્ષોના આંતરે ત્રણ નોંધપાત્ર કવિઓ પેદા કર્યા : ઉગો ફ્રાસ્કોસો, આન્દ્રોસ ફાલ્વોસ અને ડાયોનિસિઓસ સોલોમોસ. આ ત્રણે કવિઓ આન્ટેમાં જન્મ્યા હતા, ત્રણેએ પૂર્વજીવનમાં ટાપુ ત્યજ્યો હતો અને પરદેશમાં ભ્રમણ કર્યું હતું. ત્રણેની પ્રથમ ભાષા ઈટાલિયન હતી અને તેમણે તેમાં જ કાવ્યલેખન શરૂ કરેલું.

ઈ. ૧૭૯૮માં જન્મેલા સોલોમોસના પિતાનું કુટુંબ મૂળ ક્રીટેથી આવેલું અને આન્ટેમાં ધનાઢ્ય કુટુંબ તરીકે ખ્યાતિ પામેલું. સોલોમોસની માતા સામાન્ય વર્ગમાંથી આવેલી. સોલોમોસે ગ્રીસની લોકભાષામાં-સામાન્ય વર્ગની ભાષામાં લખવાનું પસંદ કર્યું. તેણે પદ્ય આ યુનિ-વર્સિટીમાંથી કાયદાની ઉપાધિ પ્રાપ્ત કરી હતી.

દસ વર્ષ પછી ઈ. ૧૮૧૮માં વીસ વર્ષનો સોલોમોસ આન્ટે પાછો ફરે છે. ત્યાં તે તેની માતૃભાષા પર પ્રભુત્વ મેળવી, ગ્રીક પ્રજાકીય પરંપરાના જીવંત પ્રવાહના પરિચયમાં આવી, તેની સર્જનાત્મક ચેતનાના સ્રોત સમી સોળમી સત્તરમી સદીની ક્રીટન કવિતાના સમૃદ્ધ પ્રવાહને અવલોકી પૂર્વકવિતાનું સર્જન કરે છે. એ દીર્ઘકાવ્યો- 'The Hymn to Liberty' એને 'Ode on the Death of Lord Byron' અને એક ત્રીજું- જેની ચર્ચા કરી છે- ને આદરતાં તેની પૂર્વ-કવિતાનો મોટોભાગ દૂંઠાં ઊર્મિકાવ્યો રોકે છે. જો કે એ સ્વીકારવું રહ્યું કે આ ઊર્મિકાવ્યો પૂરતાં સંતર્પક નથી. તેમાં મુખ્યત્વે કુમારીઓ,

કોમાર્યં અને જોઓ નાની ઉંમરમાં મૃત્યુ પામ્યાં છે તથા નિદોષ છે તેમની પરંપરાગત અને લાવુકતાપૂર્ણ પ્રશસ્તિ કરવામાં આવી છે. તેણી ગ્રીક ભાષામાં જે પ્રારંભિક રચનાઓ કરી તેમાં એક મઠ (convent)માં ઉછરેલ બાળાને ઉદ્દેશી રચાયેલ ગાન પણ છે. તેની થોડીક પંક્તિઓ જોઈએ :

My beautiful convent girl,

I am here and I wait;

Come to the grill to see

how I am singing.

for you my verse goes sweetly

from my heart :

May the wall let it pass

and not be jealous.

Try to flee if you can; come,

so I may kiss you.

Only with a kiss shall

I put out my flame.

('D. Solomos' The Complete Works- in Greek, ed. by L. Politis, Athens, 1948, page 47. લેખમાં આવતાં અન્ય અવતરણો પણ આ પુસ્તકમાંથી લીધાં છે.)

[મારી સુંદર મઠાલા, હું અહીં છું અને રાહ જોઉં છું; હું કેવી રીતે ગાઉં છું તે જોવા રસોઈઘરમાં આવ. મારા હૃદયમાંથી તારે કાળે મારી કવિતા મધુર રીતે વહે છે : દીવાલ તેને પસાર થવા દે છે અને ઈર્ષ્યાળુ ન બને. શક્ય હોય તો ભાગી છૂટ; આવ, જેથી હું તને ચુંબન કરી શકું. માત્ર ચુંબન દ્વારા જ હું મારી જ્વાળાને ઠારી શકીશ.]

આ વસ્તુ 'The Dream' કાવ્યમાં સહેજ જુદી રીતે વ્યક્ત થયું છે. કવિને સ્વપ્ન આવે છે કે તે તેની પ્રિયતમા સાથે હો. તે તારાઓને પૂછે છે કે તમે આવી સુંદરતા ખીજે ક્યાંય જોઈ છે ? તે

તારાઓ સાથે વાતો કરે છે ત્યાં બીજી સ્ત્રીઓ ચન્દ્રપ્રકાશથી અલંકૃત બનીને પ્રવેશે છે. તેઓ હાથમાં હાથ પસેવી સ્વપ્નદષ્ટાની આસપાસ નૃત્ય કરે છે અને તેનું હૃદય જીતવા પ્રયત્ન કરે છે. કોઈ ધારી શકે કે આ સાધારણ સ્ત્રીઓ છે. તેની પ્રિયતા તેને પૂછે છે : “તને આ કેવી લાગે છે?” તે જણાવે છે કે તે સાવ કદરૂપી છે. પછી કવિ પ્રિયાને આલિંગે છે. તે પ્રિયાને યુવાન રૂપે નિહાળે છે. તેનું પ્રત્યેક સુખન નવા યુવાનનું રોપણ છે. કાવ્યનું સમાપન આ પંક્તિઓથી સંધાયું છે :

This is the dream, beloved;

Now it depends on you :

To turn it into truth

And to remember me.

(P. 53)

[પ્રિયા, આ તો છે સ્વપ્ન. તેને સત્યમાં પરિવર્તિત કરી મને યાદ કરવાનું હવે તારા પર અંવલંબે છે.]

આ આરંભિક ભૂમિકાઓમાં એક છે ‘The Poisoned Girl’ જેમાં કવિએ આત્મહત્યા કરેલ એક યુવાન છોકરીના બચાવ કર્યો છે. આ જ ગુચ્છનું એક ઉલ્લેખનીય કાવ્ય છે ‘To a Nun.’ એક યુવાન છોકરીના મઠપ્રવેશ પ્રસંગે લખાયેલ આ કાવ્ય છે. તે ચર્ચમાં પ્રવેશે છે ત્યારે દેવદૂતો કાણુ આવ્યું છે તે જોવા નીચે જાતરે છે. કોઈ સ્ત્રી દીક્ષા ગ્રહણ કરી પ્રભુની પત્ની (Bride of Christ) બનવાની તૈયારી કરી રહી છે તે જાણી તેઓ તેની સમક્ષ એક ગીત ગાય છે, જેમાં તે અત્યારે જે દુનિયામાં પ્રવેશી રહી છે તેની અને તે પાછળ જે ત્યજીને આવી છે તે અંઝવાત અને અરાજકતા વચ્ચેનો વિરોધ વ્યક્ત થયો છે :

Sweet it is to meditate Paradise’s beauty;

Bitter is the terrible whirlwind of the world;

Only the echo comes here, The tempest

does not come. (P. 146)

[સ્વર્ગના સૌન્દર્યનું ધ્યાન ધરતું મધુર છે; વિશ્વનો ભયાનક વાવરોળ કદુ છે; અહીં માત્ર પડથો જ આવે છે, ઝંઝાવાત નથી આવતો.]

સોલોમોસના આ આરંભિક ઊર્મિકાવ્યોમાં સારપ તથા નિર્દોષતા અને દુરિત તથા બ્રષ્ટાચાર વચ્ચેના વિરોધના અણસારા મળે છે. આ વિરોધ વતાઓછા ફેરફાર સાથે સોલોમોસના સમગ્ર સર્જનમાં જોઈ શકાય છે. અન્ય બે આરંભિક રચનાઓ— ‘The Woman of Zakynthos’ a prose satire અને ‘Lambros’, a Byronic melodrama— માં આ વિરોધનું એક પાસું, દુરિત અને બ્રષ્ટાચારની વૃત્તિ તથા તેની સાથે સંબંધિત ધૂણા, વિશેષ ભારપૂર્વક વ્યક્ત થયું છે. ‘The Woman of Zakynthos’ માનવસ્વભાવનાં બધાં જ ધૂણુસ્પદ અને તિરસ્કરણીય પાસાંને મૂર્ત કરતી સંપૂર્ણપણે દુષ્ટ અને ભયંકર નારીનું ચિત્ર રજૂ કરે છે. દુરિત અને બ્રષ્ટતાનો આ અભ્યાસ ‘Lambros’ માં આગળ વધે છે. લેમ્બ્રોસ પંદર વર્ષની છોકરી મારિયા સાથે વ્યભિચાર કરે છે અને તેને છોતરે છે. તેનાથી તેને ચાર સંતાનો થાય છે જેમને તે અનાથાશ્રમમાં મોકલી આપે છે. મારિયા લેમ્બ્રોસના ઘરમાં પંદર વર્ષ અવિવાહિત : દશામાં ગાળે છે. પોતાના અપમાનનો અને બાળકોના અનન્નન ભાવિનો ખ્યાલ તેને વ્યથિત કરી મૂકે છે. પોતાની પુત્રીને અનાથાશ્રમમાં મોકલવી વખતે મારિયા છરી વડે તેની હથેળીમાં કોસ કરે છે અને તેના ગળામાં હાર પહેરાવી દે છે.

દરમિયાન લેમ્બ્રોસ તુર્કી સામે લડતા ગ્રીક ક્રાંતિકારીઓમાં લળે છે અને લશ્કરી છાવણીમાં સૈનિકોને પ્રેરણાહિત કરે છે. ત્યાં એક યુવાન તુર્ક પ્રવેશે છે જે તેમને તુર્કોની તૈયારીઓથી વાકેફ કરે છે. લેમ્બ્રોસ દયાભાવથી તેનું રક્ષણ કરે છે. પછી તે તેની આગળ કબૂલાત કરે છે કે વાસ્તવમાં પોતે છોકરી છે. તેની એક ખ્રિસ્તી બહેનપણીનું શાંત બલિદાન નિહાળી તે પોતે પણ ખ્રિસ્તી બનવાનો નિર્ણય કરે છે. લેમ્બ્રોસ આ છોકરીના સૌન્દર્યથી આકર્ષાય છે અને તેના પ્રેમમાં પડે છે. તક મળતાં તેનું શિયળ ખંડિત કરે છે. તે ક્ષણ જેવી ઉત્તોગના પૂર્વે તેણે

કોઈ સ્ત્રી સાથે ક્યારેય અનુભવી ન હતી. દેહસંબંધ પછી તે છોકરીની હથેળીમાં કોસનું નિશાન જુએ છે જે મારિયાએ તેમની દીકરીને ક્યું હતું. પછી તરત તેના ગળામાં તે સુપરિચિત હાર નિહાળે છે.

ખીજ દશ્યમાં લેમ્બ્રોસ જેની આગળ તેણે બધી વાત કબૂલી લીધી છે તે તેની દીકરી સાથે એક ચાંદની રાતે સરોવરમાં નૌકાવિહાર કરી રહ્યો છે. હલેસાં મારી રહેલો લેમ્બ્રોસ એકાએક ધગાડો સાંભળે છે; પાછળ ફરી જુએ છે, તો તેની દીકરીએ સરોવરમાં જતે જ અંપત્રાવ્યું હોય છે. દીકરીને બચાવવી કે કેમ તે અંગે પળવાર તે વિમાસણ અનુભવે છે, પણ પછી એકદમ ઝડપથી હલેસાં મારી તે હોડી ટિનાન તરફ લઈ જાય છે.

લેમ્બ્રોસ ગુનાહિત માનસ સાથે ઘરે પાછો ફરે છે. તેનું આગમન મારિયાને ભયભીત કરી મૂકે છે. તેના દયાણુથી તે જે કંઈ બની ગયું તે તેને ઠહે છે. ત્યાર બાદ આવે છે 'ઈસ્ટર ડે'ની રાત. લેમ્બ્રોસ ચર્ચમાં ઘસી જાય છે પણ તેને શાંતિ મળતી નથી. આખરે તે પોતાની પુત્રી જે સરોવરમાં ટૂંપી મરી હતી - તેમાં અંપલાવી આત્મહત્યા કરે છે. હતભાગી મારિયા પણ એ જ ભાગે જાય છે.

બ્રષ્ટ, પતિતા છોકરી મારિયાનું આ ઓફેલિયાસદૃશ મૃત્યુ અને કૌમાર્યની નિર્દોષતા અને પવિત્રતાની પ્રશંસા કરતાં સોલોમોસનાં આરંભિક ભર્મિઝવ્યો તેમ જ તેનું બ્રષ્ટ- આવેગશીલ Woman of Zakynthos નું ચિત્રણ એવી છાપ ઊભી કરે છે. કે કવિનું ચિત્ર હેમલેટની માફક એ બાજુ દોલાયમાન છે. એક બાજુ છે કૌમાર્યનું પાવિત્ર્ય અને ખીજ બાજુ છે બ્રષ્ટાચાર પ્રત્યેની ધૂણા, જેના મૂળમાં તેને જાતીય આવેગો જણાયા છે. એક બાજુ છે નિર્દોષ બાળા, ખીજ બાજુ છે વિષમયી ભોગાતુર દુન્યવી નારી. 'Ode on the Death of Lord Byron' - પરની પોતાની નોંધમાં સોલોમોસે બાયરન મિલ્ટનને કેટલો બધો મળતો આવે છે તે દર્શાવ્યું છે. ખાસ તો 'Paradise Lost' માં આવતાં સર્જનનાં આદિમ સૌન્દર્યો અને નરકની ભયણતા

વચ્ચેના વિરોધની આયરનના ચિત્ત પર છાંડી અસર થઈ હતી. સોલોમોસ પણ મિલ્ટનના પ્રભાવથી મુક્ત નથી. આપણે ઉપર જોયાં તે કવિનાં આરંભિત કાવ્યો તેનો પુરાવો છે. સોલોમોસે આ ઉપરાંત દાન્ટેનો પ્રભાવ પણ ઝીલ્યો છે. સોલોમોસની આ પૂર્વઠવિતામાં નારીનાં જે જે રૂપો પ્રગટ્યાં છે તેના પર દાન્ટેની મોટી અસર છે. સોલોમોસને લાગે છે કે દરેક વસ્તુની બીતરી સતહ પર દુરિતના બળો ક્રિયાશીલ હોય છે જેમની પાસે મનુષ્ય સ્વભાવમાં જે કંઈ ઉમદા છે તેનો નાશ કરવાની શક્તિ રહેલી છે. ઉદાહરણ તરીકે જોઈએ તો લેમ્બ્રોસ મિલ્ટન માણસ નથી. તે આત્મસમર્પણની ભાવનાવાળો અને ગ્રીસની આઝાદી માટે જીવનું જોખમ ઉઠાવનારો છે. પરંતુ અંધ વિનાશક આવેગો તેને પાશવી કૃત્ય કરવા પ્રેરે છે. વળી દુરિતની ખતરનાક લુચ્ચાઈ એ છે કે માણસ તેનાં હિનનમ કૃત્યો અભાનપણે જ કરતો હોય છે. પોતે જેનો વિશ્વાસ સંપાદન થયો છે એ છોકરી સાથે જાતીય સંબંધ બાંધવા માટે લેમ્બ્રોસને જવાબદાર ઠેરવી શકાય, પરંતુ એ છોકરી તેની જ પુત્રી હોય એ તેની ભૂલ નથી. સોલોમોસને લાગે છે કે સેતાનના આ સામ્રાજ્યમાં માણસ દુરિતનો શિકાર બનીને જ ખરાબ કૃત્ય કરે છે. અંધવિધિથી દોરાઈને તે સરળતાથી એવી દુનિયામાં સંડોવાય છે જેનું મુખ્ય પાત્ર દુરિત છે.

આ આરંભિત કાવ્યોમાં એક બીજી બાબત પણ છે જે મહદંશે હવાઈ કહી શકાય તેવી છે. સોલોમોસના પશ્ચાત્કાલીન વિકાસને લક્ષમાં લેતાં તેને રહસ્યાત્મક અનુભવનો અણસાર કહી શકાય. આ કાવ્યોમાં ecstasy પ્રકારની પંક્તિઓ સરી આવે છે જેમાં કેઈ અદૃશ્ય હાથના સ્પર્શ હતાશા અને વ્યથા સ્થગિત થઈ જાય છે. કેટલીક વાર આ સામાન્ય સલામતાની મોટ્ટીનો સંકેત શ્રદ્ધા હવાની જગૃતિથી મળે છે. 'The Brother and Sister' તથા 'The Mad Mother' નામક કાવ્યોમાં આવું જોવા મળે છે. 'Lambros' નામક દીર્ઘકાવ્યમાં આવેલાં આ બંને ગીતો છે જે અનઆશ્વસ્ત મારિયા ગાય છે. પ્રથમ કાવ્યમાં એક નાનો છોકરો પોતાની ગુમ થયેલી બહેનને શોધવા એક

સામે ધરખહાર નીકળે છે. તે ક્યાંય તેને શોધી શકતો નથી. અંતે તે કબ્રસ્તાનમાં પહોંચે છે જ્યાં એક કબર પર તે છોકરીને જુએ છે. તે મૃત્યુ પામી છે. તે કબર પર સૂતી છે ત્યારે અચાનક પવન કેવી રીતે વાય છે તે કવિ આમ વર્ણવે છે :

Innocent butterfly, In the burning heat
She seeks a breeze To cool herself.
And there by chance On a tomb she lay,
And suddenly blew A sweet breeze.
She felt the breath Which the air sent
And she did not know Where she was, where.
(P. 170)

[નિદોષ પતંગિયું, બળબળતી દહાયમાં પોતાની જાતને શીતલતા અર્પવા તે પવનની દહેર શોધે છે. સંભેગવશાત્ ત્યાં કબર પર તે પડી અને અચાનક મધુર હવા વહેવા લાગી. હવાએ મોઢાંસેલ શ્વાસ તે અનુભવે છે અને પોતે ક્યાં પડી છે તેનો તેને ખ્યાલ સુદ્ધાં નથી.]

આ વર્ણન સોડોમોસની કવિત્વશક્તિનું પરિચાયક છે. બાલિકાને નિદોષ પતંગિયું કહી કવિએ સમુચિત ઉપમાન સંબંધું છે. તેના મૃત્યુનું વ્યંજનાસભર વર્ણન સ્પર્શી જાય તેવું છે. બીજું ઠાવ્ય 'The Mad Mother' માં પણ લગભગ આવી જ પરિસ્થિતિ નિરૂપિત થઈ છે. વીજળી પડવાથી મરી ગયેલ પોતાનાં બે બાળકોની કબર પર રાત્રે ગયેલી માતા રુદન કરે છે ત્યાં જ શીતળ વાયુ વાય છે અને મધુર ખુશબોથી માતાને સુખાનુભૂતિ કરાવે છે. એ નોંધપાત્ર છે કે આ બંને પ્રસંગોનું ઘટનાસ્થળ કબ્રસ્તાન છે. કબ્રસ્તાન એક એવું પરંપરાગત પ્રતીક છે જ્યાં આત્મા અને શરીર છૂટાં પડે છે, જ્યાં જૂનું જીવન પૂરું થાય છે અને નવું જીવન પ્રારંભાય છે.

'The Woman of Zakynthos' માં પણ એક એવો ખંડ આવે છે જેમાં દાર્શનિક અનુભવ વર્ણવાયો છે. આ ઠાવ્ય સંભવતઃ

૧૮૨૭માં લખાયું હતું. ૧૮૨૮માં સોલોમોસ ઝાન્ડે છોડે છે અને ડોરકુ રહેવા ચાલ્યો જાય છે. ઈટાલીથી પાછા ફર્યા બાદ ઝાન્ડેનિવાસનાં દસ વર્ષ દરમિયાન ઠવિ જે સર્જન કરે છે તેના પર નજર નાંખતાં ગદ્ય નાટકનાં વિશિષ્ટ લક્ષણો વગ્તાઈ આવે છે. આ નાટક સોલોમોસે જીવનમાં જે વિરોધ અનુભવ્યો છે તેનો સંદેશ કરે છે. એક તરફ કવિને લાગે છે કે મનુષ્ય અંધ, દુષ્ટ, વિનાશક બળોનો શિકાર છે જે નેને પાશવતા અને દિસા આચરવા પ્રેરે છે. બીજી તરફ માનવસ્વભાવના ઉમદા લક્ષણો પ્રગટી ઊઠે છે અને કોઈ અદૃશ્ય શક્તિના સ્પર્શથી ઉપયુક્ત બળો પર વિજય મેળવી રાહત અપાવે છે. આવો સ્પર્શ મોટા લાગે તો અત્યંત હતાશાની પળોમાં પ્રાપ્ત થતો હોય છે. આવી પળોમાં માણસ વિનાશકતાના દબાવમાંથી મુક્તિ મેળવે છે અને બીજી (અલૌકિક) દુનિયાનો અણસારો પામે છે. લૌકિક દુનિયા પ્રત્યેનો અણગમો 'The Woman of Zakynthos' અને 'Lambros' માં વ્યક્ત થયો છે. માણસના સત્યા જીવનની અનુભૂતિ આ દુનિયામાં શક્ય નથી. એ તો શક્ય છે ચથાર્થના સ્તરને પામવામાં, જેનો આ દુનિયા તો માત્ર અભાવ છે. આ માન્યતા સોલોમોસના જીવન અને કવનમાં પરિવર્તન આણે છે. ૧૮૨૮માં ડોરકુ પ્રતિનું સ્થળાંતર આ બંને પરિવર્તનોનું સીમાચિહ્ન છે.

જ્યાં સુધી કવિનાં જીવન સાથે સંબંધ છે ત્યાં સુધી આ સ્થળાંતર પછી વિસ્તૃત એકાંત અને ધ્યાનમાં વૃદ્ધિ થાય છે. આ પ્રક્રિયા કવિને શુદ્ધ આત્મદેનો અનુભવ કરાવે છે પરંતુ આપણને નિરખત છે તેના કવનમાં થયેલ પરિવર્તન સાથે. હવે એ વિશે જોઈએ.

સોલોમોસના મૃત્યુ પછી તેનાં બધાં કાવ્યોની જે આવૃત્તિ પ્રગટ થઈ તેની પ્રસ્તાવનામાં કવિના મિત્ર અને ચરિત્રલેખક પોલીક્રાસ લખે છે : “કળા તેમજ વાર્તાકાવ્યમાં તેનું કામ ચોતાના વ્યક્તિત્વને સંપૂર્ણ સત્યમાં ભૂંસી નાંખવાનો સતત અવિરત પુરુષાર્થ હતો.”

duction to 'D. Solomos, The Complete
1948, P. 42) સોલોમોસની કેટલીક નોંધો આ વિધા

‘ઠરે છે. એક એ બોધ્યો : “દાન્યને પામતા પહેલાં ધ્યય” (Idea)ની પ્રકૃતિ પર (એકવાર અને હંમેશ માટે) જિંડાણુથી અને દૃઢપણે પ્રતિબિંબિત થાઓ.”...“સમગ્ર દાન્યને ગાણિતિક રીતે શ્રેણીબદ્ધ, સમૃદ્ધ અને ગહન સ્વાયત્ત વિશ્વ તરીકે બૌદ્ધિક અર્થ વ્યક્ત કરવા દો. માત્ર આ માર્ગે જ વિવિધ અને આનુવર્તી સંશોધનો સાથે સૌથી મોટી અને લયાનક અસરો પેદા કરવી શક્ય છે. આ ક્યારેય સંતોષ-કારક રીતે થઈ શક્યું નથી. જેમણે તે કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો (યુરિપિડીસ અને તેની સાથે મોટા ભાગના આધુનિકો જે તેનાં સંતાનો છે) તેઓ ધ્યયની બહાર ગઈ ગયા અને આ કોઈપણ બૌદ્ધિક માટે અસહ્ય છે” સોલોમોસની આ વિભાવનાઓ પર ઠાન્ટથી હેગલ સુધીના જર્મન ચિંતકોનો પ્રભાવ વરતાય છે. કોરકુ ખાતેના સ્થળાંતર પછી તેણે આ તત્ત્વચિંતકોનો અભ્યાસ કર્યો હતો.

ઉત્તરદક્ષીણ કવિતામાં સોલોમોસ જીવન વિશેની કઈ સમજ અભિવ્યક્ત કરવા મથ્યો છે ? ‘The Woman of Zakynthos’ના એક ખંડમાં યથાર્થનું એક બીજું સ્તર ગહન અંધકારની ઉપસ્થિતિ તરીકે વર્ણવાયું છે અને તે સોલોમોસના પરિપક્વ કાવ્યો પૈકીના પ્રથમ કાવ્ય, ઈ. ૧૮૩૪માં લખાયેલ ‘The Cretan’માં પુનઃ દેખા દે છે. કાવ્ય અદારમાં ખંડથી આરંભાય છે. પ્રથમ સત્તર ખંડ ગુમ થયા છે અને સંભવતઃ ક્યારેય લખાયા નહોતા. તુકો ક્રીટે ટાપુ પર આધિપત્ય જમાવે છે ત્યારે ક્રીટન ત્યાંથી નાસી છૂટે છે એના વર્ણનથી કાવ્ય શરૂ થાય છે. વિશાળ સાગરમાં નાનકડી હોડીમાં તે તેની પ્રિયતમા સાથે નીકળી પડે છે. સાગરમાં તોફાન શરૂ થાય છે. પીજળી ચમકે છે, ગડગડાટ સંભળાય છે, પરંતુ એકાએક સાગર શાંત થઈ જાય છે, અરિસા જેવા સાગરમાં તારાઓનું પ્રતિબિંબ ઝિલાય છે. કોઈ રહસ્યમય શક્તિ કુદરતને શાંત કરી દે છે. ઝગહગતો અંધકાર ઉદ્ભવે છે જે સર્જનને મદાશથી ભરી દે છે. સોલોમોસ તેને માતૃશક્તિ ગણે છે. તે ક્રીટનની સામે થોભે છે અને તેને ધારી ધારીને જુએ છે. તે તેની

૧૮૨૭માં લખાયું હતું. ૧૮૨૮માં સોલોમોસ ઝાન્ડે છોડે છે અને કોસ્તુ રહેવા ચાલ્યો જાય છે. ઈટાલીથી પાછા ફર્યા બાદ ઝાન્ડેનિવાસનાં દસ વર્ષ દરમિયાન ઠવિ જે સર્જન કરે છે તેના પર નજર નાંખતાં ગદ્યનાટકનાં વિશિષ્ટ લક્ષણો વગતાઈ આવે છે. આ નાટક સોલોમોસે જીવનમાં જે વિરોધ અનુભવ્યો છે તેનો સંકેત કરે છે. એક તરફ ઠવિને લાગે છે કે મનુષ્ય અંધ, દુષ્ટ, વિનાશક બળોનો શિકાર છે જે તેને પાશવતા અને દિસા આચરવા પ્રેરે છે. બીજી તરફ માનવસ્વભાવના ઉમદા લક્ષણો પ્રગટી જાડે છે અને કોઈ અદૃશ્ય શક્તિના સ્પર્શથી ઉપર્યુકત બળો પર વિજ્ય મેળવી રાહત અપાવે છે. આવો સ્પર્શ મોટા ભાગે તો અત્યંત હતાશાની પળોમાં પ્રાપ્ત થતો હોય છે. આવી પળોમાં માણસ વિનાશકતાના દબાવમાંથી મુક્તિ મેળવે છે અને બીજી (અલૌકિક) દુનિયાનો અણસારો પામે છે. લૌકિક દુનિયા પ્રત્યેનો અણગમો 'The Woman of Zakynthos' અને 'Lambros'માં વ્યક્ત થયો છે. માણસના સાચા જીવનની અનુભૂતિ આ દુનિયામાં શક્ય નથી. એ તો શક્ય છે યથાર્થના સ્તરને પામવામાં, જેનો આ દુનિયા તો માત્ર અભાવ છે. આ માન્યતા સોલોમોસના જીવન અને કવનમાં પરિવર્તન આણે છે. ૧૮૨૮માં કોસ્તુ પ્રતિનું સ્થળાંતર આ બંને પરિવર્તનોનું સીમાચિહ્ન છે.

જ્યાં સુધી ઠવિના જીવન સાથે સંબંધ છે ત્યાં સુધી આ સ્થળાંતર પછી વિસ્તૃત એકાંત અને ધ્યાનમાં વૃદ્ધિ થાય છે. આ પ્રક્રિયા ઠવિને શુદ્ધ આનંદનો અનુભવ કરાવે છે પરંતુ આપણને નિરખત છે તેના કવનમાં થયેલ પરિવર્તન સાથે. હવે એ વિશે જોઈએ.

સોલોમોસના મૃત્યુ પછી તેનાં બધાં કાવ્યોની જે આવૃત્તિ પ્રગટ થઈ તેની પ્રસ્તાવનામાં ઠવિના મિત્ર અને ચરિત્રલેખક પોલીલાસ લખે છે : “કળા તેમજ વાર્તાલાપમાં તેનું ઠામ પોતાના વ્યક્તિત્વને સંપૂર્ણ સત્યમાં ભૂંસી નાંખવાનો સતત અવિરત પુરુષાર્થ હતો.” ‘Introduction to ‘D. Solomos, The Complete Works’, 1948, P. 42) સોલોમોસની કેટલીક નોંધો આ વિધાનનું સમર્થન

‘કરે છે. એક બે જોઈએ : “કાવ્યને પામતાં પહેલાં ધ્યય” (Idea)ની પ્રકૃતિ પર (એકવાર અને હંમેશ માટે) ઊંડાણથી અને દૃઢપણે પ્રતિબિંબિત થાઓ.”...“સમગ્ર કાવ્યને ગાણિતિક રીતે શ્રેણીબદ્ધ, સમૃદ્ધ અને ગહન સ્વાયત્ત વિશ્વ તરીકે ઔદ્ધિક અર્થ વ્યક્ત કરવા દો. માત્ર આ માર્ગે જ વિવિધ અને આનુવર્તી સંશોધનો સાથે સૌથી મોટી અને ભયાનક અસરો પેદા કરવી શક્ય છે. આ ક્યારેય સંતોષ-કારક રીતે થઈ શક્યું નથી. જેમણે તે કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો (યુરિપિડીસ અને તેની સાથે મોટા ભાગના આધુનિકો જે તેનાં સંતાનો છે) તેઓ ધ્યયની બહાર ગઈ ગયા અને આ કોઈપણ ઔદ્ધિક માટે અસહ્ય છે” સોલોમોસની આ વિભાવનાઓ પર ઠાન્ટથી હંગલ સુધીના જર્મન ચિંતકોનો પ્રભાવ વરતાય છે. કોરકુ ખાતેના સ્થળાંતર પછી તેણે આ તત્ત્વચિંતકોનો અભ્યાસ કર્યો હતો.

ઉત્તરકાલીન કવિતામાં સોલોમોસ જીવન વિશેની કઈ સમજ અભિવ્યક્ત કરવા મથ્યો છે ? ‘The Woman of Zakynthos’ના એક ખંડમાં યથાર્થનું એક ખીજું સ્તર ગહન અંધકારની ઉપસ્થિતિ તરીકે વર્ણવાયું છે અને તે સોલોમોસના પરિપક્વ કાવ્યો પૈકીના પ્રથમ કાવ્ય, ઈ. ૧૮૩૪માં લખાયેલ ‘The Cretan’માં પુનઃ દેખા દે છે. કાવ્ય અદારમાં ખંડથી આરંભાય છે. પ્રથમ સત્તર ખંડ ગુમ થયા છે અને સંભવતઃ ક્યારેય લખાયા નહોતા. તુકૌ ક્રીટે ટાપુ પર આધિપત્ય જમાવે છે ત્યારે ક્રીટન ત્યાંથી નાસી છૂટે છે એના વર્ણનથી કાવ્ય શરૂ થાય છે. વિશાળ સાગરમાં નાનકડી હોડીમાં તે તેની પ્રિયતમા સાથે નીકળી પડે છે. સાગરમાં તોફાન શરૂ થાય છે. પીજળી ચમકે છે, ગડગડાટ સંભળાય છે, પરંતુ એકાએક સાગર શાંત થઈ જાય છે, અરિસા જેવા સાગરમાં તારાઓનું પ્રતિબિંબ ઝિલાય છે. કોઈ રહસ્યમય શક્તિ કુદરતને શાંત કરી દે છે. અગહનોત્તર અંધકાર ઉદ્ભવે છે જે સર્જનને પ્રકાશથી ભરી દે છે. સોલોમોસ તેને માતૃશક્તિ ગણે છે. તે ક્રીટનની સામે થોભે છે અને તેને ધારી ધારીને જુએ છે. તે તેની

પૂર્વસ્મૃતિઓને અંકૃત કરે છે અને તેને સુખાનુભૂતિ કરાવી અદૃશ્ય થઈ જાય છે, તેને સ્થાને શાંત સંગીત સંલગ્નાય છે. ક્રીડન માટે આ અવશ્યનીય અનુભવ છે. તેને તે આ રીતે વ્યક્ત કરવા મથે છે :

No girl's voice it was from the green woods,
Singing, as eve-star rises and the waters cloud,

- - - - -

No, no sound, bird or voice, was like
this sound-

Perhaps nothing on earth is like it,
Wordless, so delicate, without echo even.

(P. 204-206)

[સાંધ્ય તારક ઊગે છે અને જળ વાદળ બને છે તેવો દરિયાળાં વનોમાંથી આવતો તે કોઈ છોદરીનો અવાજ ન હતો,...ના, કોઈ અવાજ, પક્ષી કે સ્વર આ ધ્વનિ જેવો ન હતો, કદાચ પૃથ્વી પર કશું જ એના જેવું નથી, શબ્દહીન, અતિકોમળ, પ્રતિધ્વનિ સુદ્ધાં વિનાનું.]

આ શક્તિ તેને પોતાની સાથે લઈ જાય છે અને પછી મુક્ત કરે છે, તે આ અલૌકિક સૃષ્ટિમાંથી લૌકિક સૃષ્ટિમાં પાછો ફરે છે. તેમની હોડી ઢિનારે પહોંચી ગઈ છે, પરંતુ પ્રિયતમા મૃત સ્થિતિમાં છે.

આ કાવ્યમાં કવિએ એક મૌલિક પણ સંકુલ અનુભવને વાચા આપી છે. અપાર્થિવ તત્ત્વને પ્રકૃતિનું ઉર્ધ્વીકરણ કરીને કે વાયવી દર્શન કરીને આપણે પૂરતો ન્યાય નહીં કરી શકીએ. આના કરતાં તે કંઈક વિશેષ છે. પ્રથમ તો આ અનુભવ પ્રાકૃતિક અનુભવ છે જ નહીં: તો પછી આ કાવ્યનું રહસ્ય શું એવો પ્રશ્ન ઉદ્ભવશે. બોદમે કાવ્યનું રહસ્ય સ્પષ્ટ કરતાં લખે છે : “કેમ કે માણસનું સુખ આમાં સમાયેલું છે કે તેનામાં પ્રભુ માટેની સાચી અંખના હોય છે, આ અંખનામાંથી જન્મે છે પ્રેમ; એટલે કે જ્યારે આ અંખના પ્રભુની માર્ગવતા પ્રાપ્ત

કરે છે ત્યારે તે ઝંખના માર્દવતાનું રૂપ ધારણ કરે છે અને આવશ્યક બને છે : અને આ જ સ્વર્ગીય આવશ્યકતા અથવા શારીરિકતા છે; અને તેમાં જ આત્માનું ચૈતન્ય (જે ક્રોધ અને મૃત્યુમાં બંધ હોય છે) પુનઃ પ્રભુના પ્રેમમાં જગૃત બને છે; કેમ કે પ્રેમ મૃત્યુ અને અંધકારને એવું પરિવર્તિત કરે છે જેથી તે પુનઃ દિવ્ય સૂર્યપ્રકાશ માટે યોગ્ય બની શકે છે.” (‘The Signature of All Things’, Everyman’s Lib. P. 45.)

‘The Free Besieged’ સોલોમોસનનું મહત્વાકાંક્ષી સર્જન છે, જેમાં તેણે સ્થળ-કાળનાં દુન્યવી બંધનો અને આકર્ષણો હટાવીને પોતાના દિવ્ય સ્વરૂપનો સાક્ષાત્કાર કરવા મથતા માનવ આત્માનું પ્રતીકાત્મક નિરૂપણ કર્યું છે. આ માટે તેણે મિસ્સોલોધી પર તુર્કોના ઘેરા અને તેમાંથી મુક્તિની ઐતિહાસિક ઘટના પસંદ કરી છે. આ ઘટનાના પ્રતીકાત્મક નિરૂપણ દ્વારા કવિ માનવની ‘અંધકાર અને મૃત્યુ’માંથી મુક્તિને વ્યંજિત કરે છે. કવિએ કાવ્યનું ત્રણવાર પુનરોચન કર્યું હતું છતાં તેને તે સંપૂર્ણ ઓપ આપી શક્યો ન હતો. કાવ્યનો પ્રારંભ દિવ્ય પ્રકૃતિ, મહાન માતાની સ્તુતિથી થાય છે :

Mother, great-hearted in glory
and in suffering,
If always in the secret mystery
live your children
With thought, with dream,
what joy have then the eyes,
These eyes, to behold you in
the desolate wood... (P. 238)

[લવ્યતા અને વેદનામાં હૃદયવાળી માતા, જે તારાં બાળકો હંમેશા રહસ્યમય ભેદમાં જ વિચાર સાથે, સ્વપ્ન સાથે જીવે તો પછી, આંખોને, આ આંખોને નિર્જન વનમાં તને નિહાળવાનો કયો આનંદ મળી શકે ?]

તેનાં બાળકો દર્મિશા રક્તસમય બેઠાં રહેતા નથી તેથી તેમની અસલ
 પ્રકૃતિને બૂઝી જાય છે. દુનિયાના તોફાનમાં અટવાય છે. આવું જીવન
 અર્થહીન બની જાય છે. દલાદાર તેની કલા દ્વારા માનવને તેના અસલ
 સ્વરૂપની ઝાંખી કરાવે છે. કળાના મૂળમાં રહેલી છે પ્રેક્ષા. સ્તુતિ પૂરી
 કરતાં કવિ પ્રકૃતિમાતાને પૂછે છે કે તેના બાંધવાને તેમના અસલ સ્વરૂપનું
 અને તેમના જીવનધ્યેયનું જ્ઞાન કરાવવામાં સફળ થશે કે નહીં. અલૌકિક
 શક્તિ કવિને જવાબ આપે છે અને મિસ્સોલોંધીના ઘેરાવ વિશે બોલવા
 આદેશ આપે છે. કાવ્યનું સાદાંતં કાર્ય સર્વવ્યાપી દિવ્યમાનાની સમગ્ર
 ઘટનામાં રહેલી ઉપરિચિતિને પ્રગટ કરે છે. કાવ્ય કે દિવ્ય શક્તિ માનવ-
 જીવનનો મૂળ સ્ત્રોત છે અને સોલોમોસે 'The Creation'માં દર્શાવ્યું છે
 તેમ જાડી ખીણમાં તથા માનવહૃદયમાં તે જોઈ શકે-છે અને વિદરી શકે
 છે. કાવ્યમાં કવિએ પ્રકૃતિનો વિશિષ્ટ વિનિયોગ કર્યો છે. અહીં પ્રકૃતિ
 માણસને પ્રલોભન પૂરું પાડે છે જેથી તે વીંતાપૂર્ણ કાર્યથી આડો
 ફંટાય છે. મિસ્સોલોંધી પર તુર્કની જેમ વસંતે પણ ઘેરો ધાવ્યો છે.
 ઘેરાથી ત્યાંના નિવાસીઓ તંગ આવે છે. આખરે તેઓ નિર્ણય કરે
 છે હાં તો ઘેરા તોડવો. હાં ખપી જવું. તેઓ ચર્ચામાં પ્રાર્થના કરવા
 એકઠા થાય છે. ક્રોધાગ્નિ ભભૂડી, જીકે છે. સર્વત્ર શાંતિ છે. ફૂતરું પણ
 ભસતું નથી. જાણે કે જીવન સ્થગિત થઈ ગયું છે. આ અંતિમ
 નિર્ણાયક ઘડીએ મૃત્યુની સમક્ષ ઊભા રહ્યા પછી વીર પુરુષોને કશાનું
 આકર્ષણ રહ્યું નથી. વીરો અદ્ભુત એકતા અનુભવે છે અને અંદરો-
 અંદર ગણગણે છે. સ્ત્રીઓ પણ તેમનાં કૌટુંબિક જીવનનાં છેલ્લાં અંધનો
 તોડી નાંખે છે. માત્ર અંતિમ સમૂદ પ્રાર્થના કર્યા પછી સ્ત્રીઓ થોડીક
 ગલરાય છે અને રડવા લાગે છે. આ અંતિમ બાલશક્તિ છે જેની
 સામે લડવૈયાઓએ ટકરાવાનું છે અને તેઓ તેને પણ પરાસ્ત કરે છે.
 પછી પહેા ફાટતા શહીદો તેમની ટુકડીઓ પાડે છે અને હાં મુક્તિ હાં
 મોત માટે તૈયાર થઈ જાય છે; કારણ કે આત્મઅલિદાનની અંતિમક્ષણે
 જીવન અને મૃત્યુ વચ્ચેનું અંતર બૂંસાઈ જાય છે; મૃત્યુજગતની

મર્યાદાઓ અદૃશ્ય થાય છે અને માણસ ડોઈ નવું અને સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ પ્રાપ્ત કરે છે. માણસ જ્યારે સર્વસ્વનું સમર્પણ કરે અને જ્યારે તે પોતાની શૂન્યતા અને મૃત્યુનો ભય કે આશા ત્યજ દેઈ મુકાબલો કરે ત્યારે જ તેના આત્માની શક્તિ પ્રગટ થાય છે અને તે દિવ્ય પ્રકાશ પામવા સમર્થ બને છે. અસ્તિત્વના કેન્દ્રમાં રહેલો વિરોધાભાસ એ છે કે આમ બને ત્યારે જ માણસ વિધાતક પરિબળોની ચૂડમાંથી સંપૂર્ણપણે મુક્ત બની શકે છે.

From depth to depth he fell until there
was no other

Thence he issued invincible... (P. 209)

[જિંડાણોનો અંત આવે ત્યાં સુધી તે એક પછી એક જિંડાણમાં પડે છે : ત્યાંથી તે અપરાજ્ય બને છે...]

સોલોમોસની ઉત્તરકાલીન કવિતા જેનો પરિપાક છે એ જીવન વિશેની પોતાની સમજનું અવગમન કરવાનો 'The Free Besieged' કરતાં વધારે મહત્વાકાંક્ષી પ્રયાસ કવિએ ફરી ક્યારેય કર્યો નથી. જોકે કવિએ તેના એક માત્ર કોયડા પર ધ્યાન કેન્દ્રીત કરવાનું છોડ્યું નહીં : સ્વર્ગ અને નરક વચ્ચેનો સંઘર્ષ કે જેમાં માણસ આત્મનાશ અને મૃત્યુની ક્ષણે જ વિજયી બને છે. આ પ્રશ્નને અતુરપ પ્રતીકાત્મકતા કેવી રીતે નિર્માણ કરવી. દાન્ટેએ 'Commedia'ના સંદર્ભમાં જે કહ્યું છે તે સોલોમોસ તેની સમગ્ર ઉત્તરકાલીન કવિતાના સંદર્ભમાં કહી શક્યો હોત : “સમગ્ર કાર્ય સૌહાર્દાંતિક અંત માટે નહીં, પણ પ્રાયોગિક અંત માટે હાથ પર લેવામાં આવ્યું હતું...સમગ્રનો ઉદ્દેશ્ય આ જીવન જીવતા લોકોને દુઃખપૂર્ણ સ્થિતિમાંથી દૂર કરી વરદસ્થિતિમાં ખસેડવાનો છે.” (Dante, Ep. ad Can, Grand, 15, 16.) સોલોમોસના મતે બાહ્ય વિશ્વ માણસનો સૌથી વધુ ઠટું અને અંત સુધી લડી લેનારો શત્રુ છે. વિશ્વ એની સ્વાભાવિક સ્થિતિમાં તો એક પ્રકારનું નરક છે, એમાંનું જીવન એ મૃત્યુ છે અને માત્ર અસ્તિત્વના અન્ય પ્રદેશમાં

તેનાં બાળકો હંમેશા રહસ્યમય બેદમાં રહેતા નથી તેથી તેમની અસલ પ્રકૃતિને ભૂલી જાય છે. દુનિયાના તોફાનમાં અટવાય છે. આવું જીવન અર્થહીન બની જાય છે. કલાકાર તેની કલા દ્વારા માનવને તેના અસલ સ્વરૂપની ઝાંખી કરાવે છે. કળાના મૂળમાં રહેલી છે પ્રેરણા. સ્તુતિ પૂરી કરતાં ઠવિ પ્રકૃતિમાતાને પૂછે છે કે તેના બાંધવાને તેમના અસલ સ્વરૂપનું અને તેમના જીવનધ્યેયનું જ્ઞાન. કરાવવામાં સફળ થશે કે નહીં. અલૌકિક શક્તિ ઠવિને જવાબ આપે છે અને મિસ્સોલોંધીના ઘેરાવ વિશે જોલવા આદેશ આપે છે. કાવ્યનું સાદ્યંતં કાર્ય સર્વવ્યાપી દિવ્યમાનાની સમગ્ર ઘટનામાં રહેલી ઉપસ્થિતિને પ્રગટ કરે છે કારણ કે દિવ્ય શક્તિ માનવ-જીવનને મૂળ સ્ત્રોત છે અને સોલોમોસે 'The Cretan'માં દર્શાવ્યું છે તેમ જોડી ખીણમાં તથા માનવહૃદયમાં તે જોઈ શકે-છે અને વિદરી શકે છે. કાવ્યમાં ઠવિએ પ્રકૃતિના વિશિષ્ટ વિનિયોગ કર્યો છે. અહીં પ્રકૃતિ માણસને પ્રલોભન પૂરું પાડે છે જેથી તે વીંતાપૂર્ણ કાર્યથી આડો ફેંટાય છે. મિસ્સોલોંધી પર તુઈની જેમ વસતે. પણ ઘેરો ધાસ્યો છે. ઘેરાથી ત્યાંના નિવાસીઓ તંગ આવે છે. આખરે તેઓ નિર્ણય કરે છે કાં તો ઘેરો તોડવો કાં ખપી જવું. તેઓ ચર્ચામાં પ્રાર્થના કરવા એકઠા થાય છે. ક્રોધાગ્નિ ભભૂકી જાડે છે. સર્વત્ર શાંતિ છે. ફૂંટતું પણ ભસતું નથી. જાણે કે જીવન સ્થગિત થઈ ગયું છે. આ અંતિમ નિર્ણાયક ધડીએ મૃત્યુની સમક્ષ જિભા રહ્યા પછી વીર પુરુષોને કશાયનું આકર્ષણ રહ્યું નથી. વીરો અદ્ભુત એકતા અનુભવે છે અને અંદરો-અંદર ગળુગળે છે. સ્ત્રીઓ પણ તેમનાં કૌટુંબિક જીવનનાં છેલ્લાં બંધનો તોડી નાંખે છે. માત્ર અંતિમ સમૂહ પ્રાર્થના કર્યા પછી સ્ત્રીઓ થોડીક ગભરાય છે અને રડવા લાગે છે. આ અંતિમ બાલશક્તિ છે જેની સામે લડવૈયાઓએ ટકરાવાનું છે અને તેઓ તેને પણ પરાસ્ત કરે છે. પછી પહેા ફૂંટતા શહીદો તેમની ટુકડીઓ પાડે છે અને કાં મુક્તિ કાં મોત માટે તૈયાર થઈ જાય છે; કારણ કે આત્મબલિદાનની અંતિમક્ષણે જીવન અને મૃત્યુ વચ્ચેનું અંતર ભૂંસાઈ જાય છે; મૃત્યુજગતની

મર્યાદાઓ અદૃશ્ય થાય છે અને માણસ કોઈ નવું અને સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ પ્રાપ્ત કરે છે. માણસ જ્યારે સર્વસ્વનું સમર્પણ કરે અને જ્યારે તે પોતાની શૂન્યતા અને મૃત્યુનો ભય કે આશા ત્યજી દેઈ મુકાબલો કરે ત્યારે જ તેના આત્માની શક્તિ પ્રગટ થાય છે અને તે દિવ્ય પ્રકાશ પામવા સમર્થ બને છે. અસ્તિત્વના કેન્દ્રમાં રહેલો વિરોધાભાસ એ છે કે આમ બને ત્યારે જ માણસ વિઘાતક પરિબળોની ચૂડમાંથી સંપૂર્ણપણે મુક્ત બની શકે છે.

From depth to depth he fell until there
was no other

Thence he issued invincible... (P. 209)

[જીડાણોનો અંત આવે ત્યાં સુધી તે એક પછી એક જીડાણમાં પડે છે : ત્યાંથી તે અપરાજ્ય બને છે...]

સોલોમોસની ઉત્તરકાલીન કવિતા જેનો પરિપાક છે એ જીવન વિશેની પોતાની સમજનું અવગમન કરવાનો 'The Free Besieged' કરતાં વધારે મહત્વાકાંક્ષી પ્રયાસ કવિએ ફરી ક્યારેય કર્યો નથી. જોકે કવિએ તેના એક માત્ર કોયડા પર ધ્યાન કેન્દ્રીત કરવાનું હોયું નહીં : સ્વર્ગ અને નરક વચ્ચેનો સંઘર્ષ કે જેમાં માણસ આત્મનાશ અને મૃત્યુની ક્ષણે જ વિજયી બને છે. આ પ્રશ્નને અનુરૂપ પ્રતીકાત્મકતા કેવી રીતે નિર્માણ કરવી. દાન્ટેએ 'Commedia'ના સંદર્ભમાં જે કહ્યું છે તે સોલોમોસ તેની સમગ્ર ઉત્તરકાલીન કવિતાના સંદર્ભમાં કહી શક્યો હોત : "સમગ્ર કાર્ય સૌહાર્દિત્વ અંત માટે નહીં, પણ પ્રાયોગિક અંત માટે હાથ પર લેવામાં આવ્યું હતું...સમગ્રનો ઉદ્દેશ્ય આ જીવન જીવતા લોકોને દુઃખપૂર્ણ સ્થિતિમાંથી દૂર કરી વરદસ્થિતિમાં ખસેડવાનો છે." (Dante, Ep. ad Can, Grand, 15, 16.) સોલોમોસના મતે બાહ્ય વિશ્વ માણસનો સૌથી વધુ કટુ અને અંત સુધી લડી લેનારો શત્રુ છે. વિશ્વ એની સ્વાભાવિક સ્થિતિમાં તો એક પ્રકારનું નરક છે, એમાંનું જીવન એ મૃત્યુ છે અને માત્ર અસ્તિત્વના અન્ય પ્રદેશમાં

પ્રવેશ પામ્યા પછી જ શુદ્ધ વિશ્વ મ્હેંડી ઊઠે છે. 'The Free Besieged' પછી લખાયેલા એક માત્ર ઠાવ્ય 'The Shark'માં કવિ નસીબના ક્ષેત્ર તરીકેની પ્રાકૃતિક વિશ્વની તેની ઓળખાણ તથા એક અને અણુધાર્યા સંઘર્ષમાં આત્મનાશની ક્ષણ એ જ આત્મ-સાક્ષાત્કારની ક્ષણ છે એવી તેની સમજને પાસપાસે લાવવા મથ્યો છે કે જેથી સંઘર્ષરત વિરોધોનું અશક્ય ચમત્કાર લાગતું સમાધાન પ્રગટી શકે.

એક શાર્ક માછલી દ્વારા કોરકુના ઉપસાગરમાં એક યુવાન અંગ્રેજ રૌનિકને મારવાની ઘટના ઠાવ્યના મૂળમાં રહેલી છે. તેના મૃત્યુ પછી ખીજ દિવસે તેના શરીરના અવશેષો ટાપુના કિનારે ઘસડાઈ આવે છે. ઠાવ્ય જેનાથી આરંભાય છે તેને કોઈ 'સ્વર્ગ'માં નાન્દી' કહી શકે. માણસની એમેર નરક વીંટળાઈ વળ્યું હોવા છતાં જ્યાં સુધી તે તેના મૂળ ધામ સ્વર્ગથી અતિ દૂર નથી હોતો ત્યાં સુધી તેને તે કંઈ કરી શકતું નથી. પછી યુવાન રૌનિક રજૂ થાય છે. તેનું યૌવન અને સૌંદર્ય પૂરેપૂરું ખીલી ઊઠ્યાં છે. દેવતાની પ્રશિષ્ટ મૂર્તિની જેમ તે તેની આસપાસના વિશ્વની સંવાદી પૂર્ણતા છે. પરંતુ કુદરતનું આ હિંદુષ્ટ માનવસર્જન પાણીમાં પ્રવેશતાં જ કુદરતની લયાનક વિનાશક શક્તિ જેને તે પોતાની ઝંગહંગતી સપાટીની નીચે છુપાવી રાખે છે તે તેની સમક્ષ આવી પહોંચે છે : 'દરિયાનો વાધ' શાર્ક ઊંડાણમાંથી ઉપર આવે છે અને થોડીક ક્ષણોમાં તો શારીરિક પૂર્ણતાને પીંખી નાખે છે. આ ઠાવ્ય પરની નોંધમાં સોલોમોસ તેનો ઉદ્દેશ્ય વ્યક્ત કરે છે : "તે પ્રખળ શક્તિશાળી હતો. જંગ દૂંકો પણ નિર્દય હતો અને હિંમત અમાપ. જીવનના અંત સાથે તે થંભ્યો અને અતાર્કિક રાક્ષસી શક્તિને ખખર પણ ન પડી કે કેવું ભવ્ય વિશ્વ તેણે વિનબટ ઠર્યું છે... માણસની પ્રેરણા ધણીવાર શુદ્ધ અને પવિત્ર હોય છે. તેના મહાન હૃદયી ધમ્મકાર થંભ્યા પૂર્વે સુખના સ્વર્ગથી જરૂર ભરાઈ ગયા હશે. જે ક્ષણે તેણે વિઘુત જેવું અનુભવ્યું તે ક્ષણે તેના હાથ ભાંગી ગયા હશે."

Light flashed and the youngman

knew himself. (P: 255)

[પ્રકાશ અખંડ્યો અને યુવાને પોતાને જાણ્યો.]

આ જ રીતે 'The Free Besieged' માં જીવન અને મૃત્યુના વિરોધો પરસ્પર જોડાઈને એકરૂપ થઈ જાય છે : મૃત્યુ એ જ જીવન, આત્મનાશની ક્ષણ જ આત્મસાક્ષાત્કારની ક્ષણ. માણસ જ્યારે પંચેન્દ્રિયોના વિશ્વ સાથેના અનુબંધમાંથી અને મર્ત્ય જગતમાંથી છૂટકારો મેળવે છે ત્યારે તે આત્મજ્ઞાન પામી દિવ્યત્વનો સ્પર્શ પામે છે. ત્યારે જેમણે લાગ્યતું ક્ષેત્ર પાર કર્યું નથી તેવાઓ માટે બંધ રહે તો સ્વર્ગનો દરવાજો ખૂલી જાય છે અને કુદરત તેનાં બધાં પડો ભેદીને અંતે છતી થાય છે.

સોલોમોસનાં આ મુખ્ય સર્જનો છે જેમાં તે તેની જીવન વિશેની સમજ અભિવ્યક્ત કરવા મગ્યો છે. પરપરાગત દષ્ટિબિંદુથી તેની ટીકા કરવી સહેલી છે; જેમ કે તેમાંનું એક પણ ખંડોના સંકલનથી વિશેષ નથી. વળી કાવ્યસ્વરૂપોની કવિની પસંદગી પણ સુયોગ્ય નથી. દા. ત. 'The Free Besieged' દ્વારા કવિ શું નાટક લખવા માગતો હતો? જો એમ હોય તો તો પાત્રો, સંવાદો, કાર્યવેગ તથા સંકલનની દૃષ્ટિએ કૃતિ શિથિલ છે કવિનો ઈરાદો મહાકાવ્ય લખવાનો હોય તો તે દૃષ્ટિએ પણ કાવ્ય નિર્બળ છે. આ રીતે પૃથક્કરણ કરતાં વિવેચકે સ્વીકારવું પડે કે સોલોમોસની કવિતા એક બે સુંદર ભૈમિમય ખંડો, સઘન અર્થ અને આંતરદષ્ટિયુક્ત કેટલીક પંક્તિઓ ધરાવે છે. (ઉ. હ. તરીકે— At the root of the child's mind is the eye of the Mother of God.) પરંતુ તે આથી વિશેષ આંતર સર્વ ધરાવે છે. સોલોમોસની કવિતાનું ગંભીર મૂલ્યાંકન મુશ્કેલ છે કારણ કે તે શીર્ણવિશીર્ણ વસ્ત્ર છે.

કવિની સમજ વિશે પણ ટીકા થઈ શકે. તેની મુખ્ય નિર્બળતા તરફ જ હું અંગુલીનિર્દેશ કરીશ. સોલોમોસ માનતો લાગે છે કે માનવ તેના પરમ અને ચરમ લક્ષ્યે ત્યારે જ પહોંચી શકે જ્યારે શરીરમનનાં બધાં કાર્યો સ્થગિત થઈ જાય. આ દૃષ્ટિકોણ જીવનના અને યથાર્થના દ્વૈતને સ્વીકારે છે. એક તરફ આત્માનું જગત છે જે સાડું છે અને ખીજ

તરફ કાયાનું જગત છે જે નરસું છે. આવો દષ્ટિકોણ યથાર્થના આ બે પાસાંને સાંકળતી ઠડીની માત્ર અવગણના જ નથી કરતો પરંતુ તેના પરિણામ સ્વરૂપે જીવનના કેન્દ્રને માટે જ ખતરો ઊભો કરે છે.

આવી ટીકા ક્યાં પછી પણ આપણે સોલોમોસની કવિતાની આંતરિક તાકાતથી પ્રભાવિત થયા સિવાય રહી શકતા નથી. કોઈ પુરાતન ભવ્ય મંદિરના થોડા અવશેષો પણ ઊંડાણથી અને પદાર્થથી પાર જોવાની તેમ જ સર્જનાત્મક શક્તિ ધરાવનાર માણસની સમક્ષ તેની અસલ ભવ્યતા છતી કરી શકે છે, તેમ સોલોમોસની કવિતાના થોડાક ખંડો, થોડીક પંક્તિઓ, થોડાક શબ્દો પણ તેની આંતરિક શક્તિનો ખ્યાલ આપી રહે છે. મહાન વાસ્તવિકતાઓની વફાદાર સેવક બનવા મથતી સોલોમોસની કવિતા માત્ર આનંદ માટે નથી, તે જીવન વિશેની એક સમજ કેળવવા માટે છે અને કવિની જેમ ભાવકને પણ સંપૂર્ણ સત્યના સાગરમાં અવગાહન કરાવવા માટે છે. જ્યાં સુધી સોલોમોસની કવિતાને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી તેના વિશીર્ણ ખંડો કવિની મથામણની સખતાઈ અને કવિ જેને વ્યક્ત કરવા મથ્યો છે તે સત્યના સૌન્દર્યની ઝાંખી ઠરાવી રહે છે.

સંદર્ભગ્રંથો :

1. The Marble Threshing Floor, Philip Sherrard, 1956.
2. Dionysios Solomos, The Complete Works, ed. by L. Politis, Athens, 1948.
3. The Signature of All Things, J. Boehme, Everyman's Lib.

અમેરિકી મરઘી / રતિલાલ 'અનિલ'

તે મહાન કુકડી અમેરિકાની લૉન અને મદદથી ચાલતા એક પોલ્ટ્રી-ફાર્મમાં જન્મી હતી. તેની મા વિદેશી હતી અને કહે છે કે ખાસ ચાર્ટર કરેલા વિમાનમાં આવી હતી ! એ વિમાનમાં બેઠી તે પહેલાં એણે તંદુરસ્તીનું સર્ટિફિકેટ મેળવી લીધું હતું. વીસા-પાસપોર્ટનો પ્રખંધ કોણે કરેલો તે એ જાણતી નહોતી. એ સહેલગાહે જાય છે કે દુનિયાની યાત્રાએ તેની પણ એને ખબર નહોતી, માત્ર એ ભારત આવી ત્યારે એને ખબર પડેલી કે મને દેશનિકાલ કરવામાં આવી છે. ના એ ખબર તો એને મૃત્યુદાન મળ્યું ત્યારે જ પડી ! એની સાથે એની ઘણી બહેનપણી હતી એટલે એને લાગેલું કે અમને તો ખીજા દેશમાં અમારી વસાહત સ્થાપવા માટે મોકલવામાં આવી છે. કોઈ પણ ધર્મિષ્ઠ પાદરી અનુભવે એટલું ગૌરવ એણે અનુભવેલું. દેશી કુકડાને એણે દેશપ્રેમ અને દેશના સામ્રાજ્યપ્રેમને કારણે જ આવકાર્યું ગણેલો. પણ, એનાં બાળકો એની પાસેથી છીનવાયાં અને છેવટે એનો જીવ પણ, ત્યારે એને લાગ્યું કે મને દેશનિકાલ કરવામાં આવી હતી અને હવે દુનિયામાંથી નિકાલ કરવામાં આવે છે. એવી માની એ દીકરી પોલ્ટ્રીફાર્મમાં આવી.

એ બહુમાળી ગિલ્ડીંગમાં રહેવા લાગી ! પચાસ - સાંઠ માળની ગિલ્ડીંગમાં ! એક આખો ફ્લેટ એને રહેવા મળેલો ! એક ફ્લેટમાં એક જ કુકડી ! પણ બહાર આવવા-જવાની ફૂટ નહીં. અંદર જ ભોજનપાણી મળે અને દિવસે પણ લાઈટની ગરમી મળ્યા કરે ! એને ભારતના ગાંદી ઝાંપડપટ્ટીમાં રહેતાં કુકડાઓની દયા આવી ! એને થાય : અમારી બહુમાળી

બિલ્ડીંગ કેવી ચઢીત છે ! એક જ બિલ્ડીંગમાં અમે હજારોની સંખ્યામાં રહીએ છીએ. લાઈટ, પાણી, ખોરાક, બધાંની સગવડ ઘરખેઠાં ! એનામાં નગરસભ્યતાના સંસ્કાર એટલે જોંપડપટ્ટીમાં કે ખુલ્લામાં રહેતા અસભ્ય કુકડાએના છવનમાં ક્રાંતિ કરવા માટે એક દિવસ એ પોલ્ટ્રીફાર્મમાંથી છટકી ગઈ ! એમનું બહુમાળી બિલ્ડીંગ વનવાસીઓના વિસ્તારમાં બાંધવામાં આવેલું— વનવાસીઓને પદાર્થપાઠ શીખવવા તથા એમની આવક વધારવા માટે. એ બડી બડીને, બેસી બેસીને, ચાલી ચાલીને એક ગંદા ચૂંપડા પાસે ગઈ તો એક મરઘી તેના પોણા ડઝન બચ્ચાં સાથે આમથી તેમ ફરતી હતી અને વચ્ચે વચ્ચે ધૂળમાં ચાંચ પણ માર્યે જતી હતી. પહેલાં તો એ મહેમાનને જોઈને સાવધ થઈ ગઈ. પણ એના માલિક મડમ અને ગોરાને કેવા ભક્તિભાવે આવકાર આપતાં હતાં એ તેણે જોયું હતું તેથી તેણે મડમ કુકડીને આવકાર આપ્યો.

‘તું તારાં બચ્ચાંને સાથે લઈને ખુલ્લામાં રખડે છે ? તારાં બચ્ચાંને ઠંઠ થશે તો ?’

‘મારી આંખ સામે એમને ઠંઠ નહીં થાય ! હું એમને અત્યારથી જ ખોરાક શોધતાં શીખવું છું.’ કહીને પંખથી એણે માટી વીંખી અને બચ્ચાં એમાં ચાંચ મારી ખોરાક શોધવા લાગ્યાં.

‘અમને તો તૈયાર ખોરાક-પાણી મળે છે ! તમારે શા માટે મહેનત કરવી જોઈએ ?’

‘અમને એમાં મઝા પડે છે !’

‘તમે મુઠ્ઠાવાનાં નહીં ! તમને તો રહેવાનાં ઘર પણ નથી !’

‘અમે તો અમારા માલિકના ઘરમાં ઘૂસી જઈએ છીએ ! અમને ત્યાં આવવા-જવાની કશી રોકટોક નથી !’

‘આ જોંપડપટ્ટી : છિ: છિ: તમારાં બાળકો પણ બાંગડ થવાનાં ! એમ જ અંદર અંદર લડી ઝઘડીને, એકબીજાને ચાંચ મારીને, એકબીજાનો ખોરાક ચૂંટવીને મરી જવાનાં !’

‘મેં સાંભળ્યું છે કે તમારી વસાહતમાં તો બચ્ચાંની ચાંચ જ ઠાપીને

બૂઝી ઠરી નાખવામાં આવે છે! બધાં ખીચોખીચ અને અડોઅડ રહે અને લડે તો ખરાં, પણ એકખીખીને ધાયલ ન કરી શકે એ માટે?’

‘હા, હા! સભ્ય જીવન જીવવું હોય તો પોતાની અને ખીખીની સલામતી માટે ચાંચ કાપી જ નાખવી જોઈએ!’

‘એ બચ્ચાં ખોરાક શોધવાનો આનંદ અને શ્રમના અનુભવથી વંચિત રહી જવાનાં! શું તમે સુખ માટે અપંગ થવાનું પસંદ કરો છો?’

‘પણ હિંસા કરતાં અપંગતા વધારે સારી નહીં?’

‘તમારાં બાળકો અભે થાય છે ત્યારે તમે આ વિચાર તમારા માલિક સામે કેમ મૂકતાં નથી?’

‘હું બહુ જ દિલગીર છું.’

‘અને તમારાં બાળકો અમારા કરતાં ઓછી વયે અભે થાય છે, દારણ કે બહુ વહેલાં તગડાં અને માંસલ થઈ જાય છે! તમે સ્વતંત્રતામાં માનતાં નથી?’ દેશી મરઘીએ પૂછ્યું, ‘તમારા મૂળ દેશમાં તો સ્વતંત્રતાની દેવી બહુ ઊંચી છે?’

‘હું ખૂબ જ દિલગીર છું! તમે સભ્યતા વિશે કદી સમજી શકવાનાં નહીં!’

‘તો તમે સ્વતંત્રતા વિશે પણ કદી સમજી શકવાનાં નહીં!’ દેશી મરઘીએ કહ્યું.

‘કેવી સ્વતંત્રતા? ભૂખે મરવાની સ્વતંત્રતા? ખાનાબદોશોની જેમ ગંદકી વચ્ચે ખુલ્લામાં રહેવાની સ્વતંત્રતા?’

‘બહેન, આપણાં પીંછાં આપણને ઢાંકે છે, અને આપણી ચાંચ આપણો ખોરાક શોધી લે છે! હું ઊડીને માલિકના સ્કંધે અને માથે પણ ખેસી શકું છું, તમે?’

‘ાનસેન્સ! એવી અસભ્ય વર્તણૂક અમારી સોસાયટીમાં ચાલે જ નહીં!’

દેશી મરઘીનાં બચ્ચાં તો માની આસપાસ વીંટળાઈને કલબલાટ કરવા લાગ્યાં, વચ્ચે એકખીખીને ચાંચ પણ મારી લે!

‘મારો વિચાર તમારી વચ્ચે રહીને તમને સુખી, સભ્ય અને સોસા-
યટીનું જીવન જીવતાં શીખવવાનો છે. એટલા માટે જ હું બહુમાળી
બિલ્ડીંગ છોડીને તમારી ગંદી ઝોંપડપટ્ટીમાં આવી છું!’ મડમ મરધીએ કહ્યું.
‘હલે ! તમે રહો ! અમારો માલિક તો તમને જોઈને બહુ ખુશ થશે.’

*

અને પેલી મડમ મરધી ત્યાં રહી. એ વાતને થોડા દિવસો વહી
ગયા. પણ, પરિણામ જરા વિચિત્ર આવ્યું. વિદેશના યુવાન-યુવતી
સુખી સમૃદ્ધ ઘર છોડીને લઘરવઘર વેશે, તાપ-તડકો વેડીને કોઈ પણ
સલામતીનાં સાધન વિના સાવ આદિવાસી જીવન જીવવા નીકળી પડતાં
હિપ્પી જેવી પેલી મડમ મરધી બની ગઈ ! એને ખુલ્લામાં પડી રહેવામાં,
ઝુંપડા પર ઊડીને બેસવામાં, ઝાડ પર બેસવામાં અને ધૂળમાં ચાંચ
મારવામાં જીવનનો કોઈ ઓર જ આનંદ મળવા લાગ્યો ! એ દેશી
મરધીની જેમ જીવવા જ નહીં, બોલવાનો યે સંનિષ્ઠ પ્રયત્ન કરવા
લાગી ! દેશી મરધીનાં બચ્ચાં એને ચાંચ મારે એ એને ગમવા લાગ્યું,
એમની સાથે એ ગાંડી થઈને કોરસગીત ગાવા લાગી !

એક દિવસ એણે એની સહિયર દેશી મરધીને કહ્યું, ‘હું બહુમાળી
બિલ્ડીંગમાં જઈને મારી જૂની સહિયરોને હિપ્પી જીવનની વાત કરીને
અહીં તેડી લાવવા જવાની છું.’

‘જેજે, ત્યાં સપડાઈ જતી નહીં !’

‘નારે, અહીં રહીને હું આઝાદીનું મૂલ્ય અને તાકાત બરાબર
સમજી ગઈ છું.’

નર્મદ અને આપણા નામદો / ઉદ્દેશ ઓછા

તારીખ ૧૦-૧૧ એપ્રિલ '૮૩ના રોજ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને ગુજરાતી સાહિત્યસભાના ઉપક્રમે અમદાવાદમાં ઠવિ અને સમાજસુધારક નર્મદની દોહસોમી જન્મજયન્તી નિમિત્તે કાર્યક્રમો થયા.

નર્મદનું આજના સંદર્ભમાં મૂલ્યાંકન કરતી વેળાએ અનેક વિદ્વાન વક્તાઓએ જે વક્તવ્યો રજૂ કર્યાં તેમાંના માત્ર એક વક્તા શ્રી નીરુભાઈ દેસાઈએ 'નર્મદનો જમાનો' પાઠ સંદર્ભે સરકારી કાર્યવાહીની નર્મદ-શૈલીએ ટીકા કરી. તેમણે કહ્યું કે નર્મદે રુઢિચુસ્ત સમાજમાં સુધારાની અત્યંત ધીમી ગતિના સંદર્ભે કહ્યું હતું કે 'મારું ચાલે તો નાગો થઈને પેલાઓને મારું.' નીરુભાઈએ કહ્યું કે 'મારું' ચાલે તો પાઠ ઠાઠી નાંખનારાઓને નાગો કરીને મારું.'

નર્મદના 'જેરસા'ની વાત કરતા વક્તાઓ તો ઠીક, કાર્યક્રમના આયોજનમાં જોડાયેલી ત્રણ સંસ્થાઓમાંથી માત્ર પરિષદે મોડોમોડો પણ સરકારના અધટિત નિર્ણયનો અને તે પાછળની સંકુચિત અને રૂઢિચુસ્ત વિચારણાનો સ્પષ્ટ વિરોધ કર્યો છે અને પરિષદના પ્રમુખ-ઉપપ્રમુખે લખેલ પત્ર પરિષદના મુખ્યપત્ર પર યોગ્ય રીતે છાપ્યો ય છે.

સાહિત્ય અકાદમી પર શરૂઆતથી જ માછલાં ધોવાયાં છે. અને અગાઉથી વિરોધ કરનારાઓ પોતાની ધારણા અને અર્થઘટનની બાબતમાં સાચા પૂરવાર થયા છે તે અકાદમીના સરકારપરસ્ત મૌનમાં સાબિત થાય છે. ખીજી સંસ્થા માત્ર રણજિતરામ ચંદ્રકની અર્પણવિધિ સિવાય કોઈ

રીતે સક્રિય જણાતી નથી. અને રઘુવીરને ચંદ્રકના અર્પણવિધિ સમયે વિશ્વ હિંદુ પરિવદના અને આ સાહિત્યસભાના મોવડીએ જાહેરમાં એવું કહેલું કે મેં રઘુવીરનું ખાસ કંઈ વાંચ્યું નથી પરંતુ તમે બધા કહો છો કે એ સારું લખે છે તો એ સારું લખતા જ હશે એમ માનું છું. આ પ્રસંગનો ઉલ્લેખ એટલા માટે જરૂરી છે કે હજુ ઘણા બધા રઘુજિતરામ ચંદ્રકનું મૂલ્ય અન્ય ઈનામો કરતાં વધુ માને છે. હા, મધુસૂદન પારેખે વાર્ષિક સાહિત્ય સમીક્ષાનું કામ શરૂ કર્યું છે તે માહિતીપ્રદ કામગીરી તો અવશ્ય ગણાય.

અઠાદમીના અધ્યક્ષે તો વળી પોતાની મતિ-રીતિ મુજબ સમાજના રૂઢિદાસ્ય માનસનો તાર્વિક બચાવ કર્યો અને સમાજસુધારે અધરો છે, મુશ્કેલ છે, હજુ ખીજા ઘણા દસકાઓ નર્મદનો જમાનો ચાલવાનો... એવી બધી વાતો કરી. નર્મદનો જમાનો ઘણે અંશે આજે ચાલુ જ છે (જે કે લોકસાગરને તીરે ખેડેલા સુધારક ઈશ્વર પેટલીકર એવું માનતા નથી એ વળી જુદી જ વાત) એવું દુઃખ મોહમ્મદભાઈને નહોતું પણ સમાજના આ સહજ વલણને તેઓ પોતાની સહજતાથી પેરા કરી રહ્યા હતા.

મારે ઉભા થઈને એટલું જ કહેવું પડ્યું કે નર્મદના જન્મના દોઢસો વર્ષ બાદ તેના ઉજવણી કાર્યક્રમમાં જોડાયેલી ત્રણ સંસ્થાઓમાંથી એને 'નર્મદનો જમાનો' પાઠ સરકાર ઠાઠી નાંખે તેની કંઈ પડી નહોતી અને ત્રીજીને ઉપરની નિર્જીવ, નિષ્ક્રિય સંસ્થાઓ સાથે જોડાવામાં કોઈ શરમ નહોતી. ભાવિ ઈતિહાસમાં આ બાબતની નોંધ લેવાશે.

સાહિત્ય અને શિક્ષણના ક્ષેત્રમાં અતિશય પગપેસારો, ખર્ચખોડ અને મુરખખીવટ જમાવવાની અતંત્રવાહકોની અનધિકાર એજા સામે જે નર્મદના જોરસાનાં ગુણગાન ગાતી મંડળી, પોતાના પગ નીચે રેસો આવે ત્યારે પણ, આંશિક જોરસો ય ન બતાવવાની હોય તો આ વલણ મૂર્તિપૂજનના ઈર્મકાંડી માનસથી કેટલું વેગળું ગણાય એ મારો પ્રશ્ન અતિસંવેદનશીલ અને સ્વાયત્ત હોવાનું ગૌરવ અનુભવતા સર્જકોને પૂછવાનો છે.

સંસ્થાઓ સમય જતાં મહત્વની બને તે માનસ જૂનું છે. ખરેખર, પ્રસંગો આવે તે ફેટલું ખમીર બતાવી શકે છે તે પરથી જ તેનું ગુણાત્મક મૂલ્યાંકન થઈ શકે. સમાજ પોતાનાં છોગાં રૂપે આવી સંસ્થાઓને સાચવે છે. એ સંસ્થાઓ સમાજ માટે બોજરૂપ ન બની રહે તેટલી સામાન્ય અને સહજ અપેક્ષા રાખવાનો સમાજને અધિકાર છે. □

સાહ્યાર સ્વીકાર

આત્મકથા : લે : ડૉ. સતીશ વ્યાસ, (ડૉ. સુમન શાહ સમ્પાદિત સાહિત્યસ્વરૂપ પરિચય શ્રેણીનું પ્રથમ પુસ્તક) ચંદ્રમૌલિ પ્રકાશન, ૨૪૫, ઈન્ડ્રકોટ દોશીવાડની પોળ, કાળુપુર, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧, કિંમત : રૂ. ૧૧.

રોગ એક, ઔષધ અનેક : વૈદ્ય નવીનભાઈ ઓઝા, પ્ર. અંબાણી એન્ડ કંપની, રાજકોટ, મૂલ્ય દસ રૂપિયા.

પદ્મા તારા દેશમાં : કાવ્યસંગ્રહ : મણિલાલ હ. પટેલ, પ્ર. નક્ષત્ર ટ્રસ્ટ, ૬-એ પૂર્ણેશ્વર ફ્લેટસ, ગુલબાઈ ટેકરો, અમદાવાદ-૧૫, મૂલ્ય સાડા સાત રૂપિયા.

ધર્મસ્મૃતિ : ઠરુણ પ્રશસ્તિ-કાવ્ય : પ્રો. ગોવિંદભાઈ પટેલ, પ્ર. એન. એમ. ત્રિપાઠીની કંપની, સામળદાસ ગાંધી માર્ગ, મુંબઈ-૨, મૂલ્ય પાંચ રૂપિયા.

સુવક્ત્રીતા : રતિલાલ અધ્વર્યુ, મૂલ્ય સાડા ત્રણ રૂપિયા.

શ્રી શિવસ્વરોદય : રતિલાલ અધ્વર્યુ, મૂલ્ય પોણા ચાર રૂપિયા, પ્ર. બંને પુસ્તકના : રતિલાલ અધ્વર્યુ, ૩-દત્ત સોસાયટી (લક્ષ્મી), અમદાવાદ-૭.

...અને ફોકનર લેખક થઈ ગયા !

મેં કેવી રીતે લખવાનું શરૂ કર્યું ? એ દિવસોમાં હું ન્યૂ ઓર્લિયન્સમાં રહેતો હતો, અને ગુબ્બરા માટે ક્યારેક ક્યારેક મળી જાય તે નાનું મોટું કામ કરતો હતો. એ દિવસોમાં શેરવુંડ એન્ડરસન સાથે મારી મુલાકાત થઈ. અમે બપોર પછી મળતા, ફરતા, વાતો કરતા, શરાબ પીતા. બપોર પહેલાં હું એમને ક્યારેય મળ્યો ન હતો. એ બપોર સુધી એમના કામમાં ખૂંપેલા રહેતા. મને વિચાર આવ્યો કે લેખકનું જીવન જો આવું જ હોય તો, તો હું પોતે પણ લેખક બની શકું. બસ, મેં મારું પહેલું પુસ્તક લખવા માંડ્યું.

મને લાગ્યું કે લખવું એ તો મજાની વાત છે. હું એ પણ ભૂલી ગયો કે છેલ્લાં ત્રણ સપ્તાહથી હું એન્ડરસનને મળ્યો નથી. છેવટે, એક દિવસ એ જ મારી પાસે આવ્યા. એમણે પૂછ્યું, ‘શી વાત છે ? તમે મારાથી નારાજ છો ?’ મેં કહ્યું કે હું એક પુસ્તક લખી રહ્યો છું.

‘ઓ લગવાન !’ કહીને એ ચાલ્યા ગયા.

મેં એ પુસ્તક ‘પૂરું કર્યું’. એનું નામ હતું : ‘સોલજર્સ પે.’

...અને પછી, એક દિવસ એન્ડરસનની પત્ની મને મળી અને એણે મારા પુસ્તક વિશે પૂછ્યું. એણે મને કહ્યું કે મિ. એન્ડરસન તમારી સાથે એક સમજૂતી કરવા માટે તૈયાર છે— જો એમને તમે લખેલું પુસ્તક વાંચવું ન પડે તો, તેઓ પોતાના પ્રકાશકને તમારું પુસ્તક પ્રગટ કરવા માટે ભલામણ કરશે....’

‘મંજૂર છે....’ મેં કહ્યું.

—અને એ રીતે હું લેખક થઈ ગયો.

—ફોકનર

મહેશ કડકીયા

ખારીયા એન્જિનિયરીંગ ક્લબ

સત્કાર હોટલ બિલ્ડીંગ, ઉના પાણી રોડ, સૂરત.

: આયોજાઈએ સ્ટોડીસ્ટ :

ફાલ્કન વી બેલ્ટ, મેઘદ્વત રબ્બર હોઝ, ગ્રીસ,

નેહા ફલેક્સ, પી. વી. સી. એક્સન હોઝ

જી પાઈપ અને ગેડોર દુલ્સ જી



: સ્પેશ્યાલીસ્ટ :

પી. વી. સી. અને પોલીથ્રીન પાઈપ, જથ્થકિયાત કેનવાસ,

રબ્બર બેલ્ટીંગ વહાઈટ પેસ્ટ, પાઈપ ફીટીંગ. બેન્ડસ

બ્લેડ તથા ડ્રાસ્ટ આર્થન સ્પેશ્યાલીસ્ટ.

કરકસર યુક્ત અને મજબૂત
એવાં 'બળબ' વાહનો
વાપરવાનો આગ્રહ રાખો.

બળબ સુપર

બળબ ચેતક

બળબ શ્રીગ્રીલક્ષ્મી

વાહનો એકવાર
જાપરો અને સદા તમારી
પસંદગી બની રહેશે.

ઉત્પાદક :

બળબ ઓટો લિ.

અકુર્દી, પુના.

અધિકૃત વિક્રેતા :

મે. નાના ઓટોમોબાઈલ્સ

રેશમવાલા માર્કેટ, રીંગરોડ.

સુરત.

ટે. નં. ૨૬૦૨૦

કંઝાવે

જૂન, ૧૯૮૩

રજાકિન
પ્રા. મોહન મેઘાણી



કંકાવટી

જૂન
૧૯૮૩

સાહિત્યસર્જન
અને વિચારોનું
સર્વાલંકારી માસિક

વર્ષ ૨૫ : અંક ૨૬૦ : મૂલ્ય : દોઢ રૂપિયો
દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂપિયા ૧૫, બે વર્ષના રૂ. ૨૮; વિદેશ : શિલિંગ ૩૦
(દરિયાઈ ટપાલથી), પાંચ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલથી), મેગેઝીન
એજન્સીઓ અને જાહેરતા ગ્રંથવિકેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય
છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક
નંબર અવશ્ય લખવો. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ
પત્રવ્યવહાર રતિલાલ 'અનિલ', ૩, આનંદનગર, સગરામપરા,
સૂરત-૩૬૫ ૦૦૨ સરનામે જ કરવો.



‘કંકાવટી’ કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખંડ, નિબંધિકા, વિવેચન આદિ
સાહિત્યિક ધોરણની કૃતિ સ્વીકારે છે. કૃતિ સાથે સરનામા-
ટિકિટવાળું કવર અવશ્ય ખીડવું. કૃતિ રતિલાલ ‘અનિલ’
૩, આનંદનગર, સગરામપુરા, સૂરત-૩૬૫ ૦૦૨ સરનામે જ મોકલવી.



તંત્રી-મુદ્રક-પ્રકાશક

રતિલાલ મૂ. ‘અનિલ’

માલિક : આર. આર. રૂપાવાળા

પ્રકાશનસ્થળ : ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત-૩૬૫ ૦૦૨

મુદ્રણસ્થાન : ધવલ આર્ટ પ્રિન્ટર્સ, વાડીફળિયા, સૂરત-૩૬૫ ૦૦૩

‘તાંબડ માટી’ / ડૉ. સુરેશ હ. જોષી

આકાશ જોવું ગમતું નથી એવું નથી, પણ ધરતીને હજી ધરાઈ ધરાઈને જોઈ નથી એવું લાગ્યા કરે છે. સોનગઢ વારાના અમુક ભાગમાં, મરાઠીમાં જેને તાંબડ માટી કહે છે, તેવી તાત્રવર્ણી માટી છે. ડોસવાડા અને વ્યારાના તળાવની મુલાયમ કાળી માટીની મસજુતાને વારે વારે સ્પર્શવી ગમે છે. ભર્ય તરફની કાળી માટી વળી જુદી. નર્મદાની માટીમાં કાળાશમાં થોડો રાખોડી રંગ લળેલો હોય છે. બાળપણમાં માટી દૂર રહેતો હતો અને આંખ આવતી ત્યારે કાળી માટી મૂકવામાં આવતી. આંખ પર અન્ધકાર છવાઈ જતો તેથી ધડીભર તો જીવ ખૂન મૂંઝાઈ જતો, પણ પછી આવે વખતે માના હાથનો સ્પર્શ ગુમાવી બેઠો હતો તે શીતળ સ્પર્શ આ માટી જાણે પાછો લાવી આપતી. પછી એ શીતળતા મનને ઉદ્દીપ્ત કરતી અને કદપનાની રચેલી એ સૃષ્ટિમાં હું ઊંડે ઊંડે ગરકાવ થઈ જતો.

વૈશાખ બેસશે. અખાત્રીજ ખેડૂતનું બહુ મોટું શુભ સુહૃત. ખેતરમાંથી ખૂંપરા ઠાઠી નાંખ્યા છે. જે કચરુંકચરું રહ્યું છે તે બાળી નાંખ્યું છે. એ બળવાની વાસ હજી જાણે મારા નાકમાં છે. બળવાના તાંપથી જમીનમાં લપાઈ રહેલાં જીવજનતુ બહાર આવ્યાં છે. કાળિયો કોશી બધાં પંખીઓને જ્યાંસત મારે તેડી લાવ્યો છે. દોઈ ગુંદી મહુડો કે આમલીની છાયા નીચે ઊભા ઊભા હું આ બધું ક્યાં સુધી જોઈ રહેતો.

ઉર્વશી સમુદ્રનાં મોજાંમાંથી જન્મી, સીતા ખેડાયેલી ધરતીમાંથી. આથી ઉર્વશી તો આખરે પાછી જળના જન્મસ્થાન આકાશમાં જતી રહી, પણ સીતાને ય આખરે દેશવટો દીધો. સ્ત્રીપુરુષના સમ્બન્ધને ટકાવી રાખનારી ભૂમિકા સ્વત્વી એ કેટલું તો ઠપરું છે ! એના જ મૂળમાં દેટલા સંઘર્ષો અને યુદ્ધો રહ્યાં છે !

ધરતી એનાં સન્તાનોને લાડ કરતી નથી. એ તો ઠમર તોડી નાખે એવો શ્રમ કરાવે છે. મેં પથ્થરો તોડનારા શ્રમિકોને જોયા છે, પથ્થર તોડવાને ઊગામેલા એમના હાથ પરનો પરસેવો તડકામાં ઝગઝગી ઊઠે તે જોયું છે. સાથે સાથે એ પથ્થરોની વચ્ચે થોડીક સરખી જગ્યા કરીને ઊગી નીકળેલાં અનામી પુષ્પોને પણ જોયાં છે.

બાળપણમાં ફૂલા ફૂલા શબ્દો નધુમાલતીની ફેરમથી ઘડાઈને આવ્યા, તો દેટલાક શબ્દો વૈશાખના તાપમાં ધખતા પથ્થરોમાંથી સ્ફુલ્લિગોની જેમ પણ આવ્યા. યૌવનના પ્રારમ્ભકાળમાં સમુદ્રનો નિકટનો સહવાસ સેવ્યો, પણ તે મહાનગરમાં. ત્યાંથી પણ થોડા શબ્દો આવ્યા. આજે હવે એ બધાંને હું નોખા પાડી શકતો નથી. કોઈક વાર એકાદ શબ્દની ધાર મને વાગે છે, તો કોઈક વાર એકાદ શબ્દ ફેંકેલા પથ્થરની જેમ મને લમણામાં વાગે છે. કેટલાક શબ્દોના પેટાળમાં પેલી ભીની કાળી માટીની શીતળતા છે. આથી જ તો 'મારામાં ધરતીનું' તત્ત્વ જ વિશેષ છે. સમૃદ્ધિની છબિ મન સામે ખડી કરવા જાઉં છું ત્યારે ગામની સીમથી તે દ્વિતિજ સુધી વિરતરેલી નિર્જન ધરતી જ મારી આંખ સામે ખડી થાય છે.

મારી આંખ શબ્દોને જુએ છે, એ આંખ પાછળની શિરાઓમાં કેટલાય પૂર્વજોનું લોહી વહી રહ્યું છે. એથી આંખના એક દષ્ટિપાતમાં જ એ શબ્દ એક યુગ જેટલો પુનઃતન થઈ જાય છે. એનામાં સંકેલીને રાખેલાં કાળનાં પરિમાણો ઉકેલાતાં આવે છે. કેટલાક શબ્દોનો સ્વાદ અધીરાઈને ઠારણે પાકવા નહિ દીધેલા ફળને આખતા જે સ્વાદ આવે તેના જેવો હોય છે. એમાં ઋતુ અને એ સમયની સ્મૃતિ રસિત થઈને

એક નવો જ રવાદ જન્માવે છે. આથી જ તો આ શબ્દો હું વાપરતો નથી, એનું સંધરીને જતન કર્યા કરું છું.

ખારાખારા સમુદ્રને પણ મધુર કરી નાખે એવી દૃષ્ટિથી મેં એને કેટલી વાર જોયા છે. અષાઢના નમતા પહોરે થયેલી આકસ્મિક વર્ષાની નરમ નરમ ગુદગુદી મને એ સુખે રચેલા એકાન્તમાં જાંડેજાંડે લઈ જાય છે. આથી હું એક જ ક્ષણને દશે ગુણીને જીવી લઉં છું. ધરતીની સ્થિરતા દૃઢતા અને નિશ્ચિતતા જ મારા બધા અનુભવોની ઠરેડરજજી છે. હા, એવો ય સમય હતો જ્યારે ક્યાંકથી આવી ચઢેલી કોઈ લાગણી અળવીતરા કરીને મનનું બધું સચિત શીમળાના રૂની જેમ બધે ઉડાવી દેતી હતી; બધું નયું આકાશમય થઈ જતું. ત્યારે ય ખીજ જ પળે ધરતીના આધારને શોધીને પાછો હું મારામાં આવી જતો હતો.

ધરતી સામેની તદ્દાકારતા અનેક રીતે અનુભવતો રહ્યો છું. સોનગઢની દેશરાખારીની ટેકરીઓ મારા ખભા પર થઈને જ જાંચી થાય છે; નદીને કાંઠે બીની નેતરની ઝાડીમાંથી લપાઈદૂપાઈને સરકતા તેનો જ લય કોઈકવાર આજે ય મારા શ્વાસમાં વરતાય છે. કદીક એકાએક મેં જ નહિ ઓળખેલો એવો અનામી ભૂખણ મારામાં સજીવન થઈ જાડે છે. મારું ધમંડી મન ઉતાવળું ઉતાવળું એનો નકશો આંકવા ખેસી જાય છે. પાંદડાંઓ વચ્ચે ઢાંકાગેલું ફળ, પવન આવતાં પાંદડાં આઘાંપાછાં થવાથી, એકાએક છતું થઈ જાય તેમ કેટલાક શબ્દો, એને ઢાંકતા પરિવેશમાંથી બહાર આવીને એકાએક દૃષ્ટ સમક્ષ છતા થઈ મને અચરજ પમાડે છે. ખરી પડીને પવનની થપાટથી અનેક વાર મરી ચૂકેલાં સૂકાં પાંદડાંની જેમ કેટલીક સ્મૃતિ મરીમરીને સમયની થપાટ ખાતી છતાં હડીલી બનીને ટકી રહે છે. કોઈક વાર ભૂતકાળના કોઈ સુખદ સ્પર્શને સંતાડી રાખ્યો હોય તેને છંછેડતો પવન ક્યાંકથી આવી ચઢે છે અને મને જાણે મારા સુખનું ચક્રવૃદ્ધિ બ્યાજ ચૂકવી દે છે. આ ગ્રીષ્મ, આ ધરતી અને આ શબ્દો-ભેગાં મળીને કાવતરું રચે છે.

□

વનના સીમાડે / બાલમુદુન્દ પરીખ

અરણ્ય કોતું ખખર છે મને પણ

ઘઠામ પાસે ખીજે ગામમાં છે.

ભૂલો પડ્યો હું પ્રકૃતિ નિકાળું

ખખર નથી એને જુએ વાટ થાકી.

સુંદર આ જંગલ, રફટિક સરોવર,

સુગંધી પુષ્પો, રંગીન પતંગો,

પંખી તણા રમ્ય મધુર ટહૂકા

લતામંડપોનો મનહર વિસામો.

નથી પાસ વસ્તી રહ્યો કેમ અટકી

ઘોડો રહ્યો છે મનમાં મૂંઝાઈ

લગામ ખેંચી રણકાવી ધૂધરી

જાણે પૂછે છે જવું નથી ત્યાં.

અડાખીડ જંગલ લોભાવનારું

દીઘેલ વચનો પણ પાળવાં છે

નેજન બહુયે હજી ચાલવાતું

ધણા નેજનો છે પછી ચોલવાતું.

(રોખટ ફોસ્ટની કવિતાનો અનુવાદ)

આવું છે લેટિન અમેરિકા !

૧૯૮૨ના નોબેલ પુરસ્કાર વિજેતા ગ્રેમિયલ ગ્રાસિયા માઈવેલે ગયા ડિસેમ્બરમાં, સ્ટોકહોમમાં 'સ્વીડીશ અકાદમી ઓફ લેટર્સ'ના સભ્યો અને મહેમાન શ્રીતાઓ સમક્ષ આપેલા પ્રવચનના મહત્વના અંશ અહીં આપ્યા છે.



ફ્લોરેન્સનો નાવિક એન્ટોનિયા પીગાફેતા મેગલન સાથે પ્રથમ વાર દુનિયાના પ્રવાસે નીકળ્યો હતો ત્યારે અમેરિકાના અમારા દક્ષિણ વિસ્તારમાંથી પસાર થયો ત્યારે એનું ધણું સાચું સરીઠ વૃત્તાંત લખ્યું તો પણ એ વૃત્તાંત ફેન્ટેસીના ઉડ્યન જેવું લાગે છે.

એ પ્રવાસવર્ણનમાં એણે લખ્યું છે કે મેં જંગલી સુન્વર જોયાં, એમની નાભી પાછળના ભાગમાં હતી, માદા પોતાના નરની પીઠ પર ઈડાં મૂકે એવાં પેપંજ પક્ષી જોયાં, પેલીકનને મળતાં આવતાં પક્ષી જોયાં પણ એમને જીલ નહોતી, માત્ર ચમચી જેવી ચાંચ હતી. એણે એમ લખ્યું કે મેં એક અજબ જેવું જાનવર જોયું, જેનું માથું અને કાન ટટ્ટુ જેવા, શરીર ઊંટ જેવું, પગ હાણુ જેવા અને હણુહણાટ ઘોડા જેવા હતા.

એણે એમ પણ લખ્યું છે કે પર્ગોનિયાના આદિવાસીને પ્રથમવાર 'અરીસો બતાવ્યો ત્યારે એ પોતાનું પ્રતિબિમ્બ જોઈને ગુસ્સાળાજ દેયના ભયથી ગાંડા જેવા થઈ ગયો.

એ નાનકડા દિલચસ્પ પુસ્તકમાં ત્યારે પણ આપણી અત્યારની નવલકથાનાં ખીજ મોજુદ હતાં. દોઢ પણ હિસાબે એ યુગના આપણા ગ્રંથાવનારા વાસ્તવનું વૃત્તાંત મળતું નથી.

ઈન્ડીઝના ઈતિહાસકારો આપણને માટે અનેકાનેક વૃત્તાંતો પણ પોતાની પાછળ મૂકી ગયા છે. એક દોરેદો વર્ષો સુધી નકશાઓમાં દેખાતો રહ્યો અને નકશા બનાવનારાઓની કલ્પના પ્રમાણે એની સ્થિતિ પણ બદલાતી રહી. અલ્વાર નૂનેસ્ કાખીસે દ વાયા યૌવનનિર્જરની શોધમાં આઠ આઠ વરસ સુધી ઉત્તર મેક્સિકોમાં ભટકતો રહ્યો એની સાથે હસો માણસો હતા, તેમાંના માત્ર પાંચ પાછા ફર્યા. એ અભિયાનના અનેક માણસોએ પોતાના સાથીઓને મારી નાખીને જ પોતાની ભૂખ ભાંગી.

એ જમાનાની એક ખીજ ઘટના છે. ૧૧,૦૦૦ ખચ્ચરોએ ઠગકોથી પ્રસ્થાન કર્યું. પ્રત્યેક ખચ્ચર પર ૧૦૦ પૌંડ વજનનું સોનું હતું, અને તે અતાહોલ્યાના ફિરોતી માટે મોકલવામાં આવ્યું હતું-પણ એ ખચ્ચરો પોતાના પહોંચવાના સ્થાને કદી પહોંચ્યાં જ નહીં. સંસ્થાનોના સમયમાં કાર્તીજના દ ઇંદિયાસમાં મરઘીઓ વેચાતી હતી તે સ્વર્ણવાળા વિસ્તારમાં ઉછેરવામાં આવતી હતી અને તેમની હુમારમાં સુવર્ણકણ મળી આવતા હતા.

એક સંસ્થાપકનો સુવર્ણમોહ તો ચાજ સુધી આપણને પરેશાન કરતો રહ્યો છે. ગઈ સદીમાં પનામા ભૂ-સંધિની આરંભ, સામુદ્રિક રેલ્વેના આંધકામ માટે અભ્યાસ કરવા માટે મોકલવામાં આવેલી એક જર્મન ટુકડીએ એવું તારણ કાઢ્યું કે એક જ શરતે આ યોજનાને અમલમાં મૂકી શકાય એમ છે-રેલ્વેના પાટા લોખંડના નહીં, પણ સોનાના હોવા જોઈએ.

સ્પેનના આધિપત્યે આપણી આઝાદીને આપણને ગાંડપણની પહોંચના પે પેલે પાર પહોંચાડ્યા નહી. ત્રણ ત્રણ વાર મેક્સિકોની સત્તા આંચકી લેનાર સન્મુખન્યાર જનરલ સેતોનિયો લોપેઝ દ સાતાનાએ

પોતાના જમણા પગની વૈલવશાળી સ્થાનયાત્રા ચોજી હતી. એ પગ એમણે ઢહેવાતા પેરટ્ટી યુદ્ધમાં ગુમાવ્યો હતો.

જનરલ ગ્રેવિથલ ગાર્સિયા મોરેનોએ કોઈ નાદિરશાહની જેમ ઈઠવેડોર પર શાસન કર્યું. એના જ આદેશથી એના રાખને રાષ્ટ્રપતિના સિંહાસન પર, પૂરેપૂરા ગણવેશ અને ચન્દ્રકોથી સુસજ્જ કરીને ખેસાડવામાં આવ્યું હતું.

એલ સાદવાડોરના ઈદરપંથી શાસક જનરલ મિઠિસમિલિયાનો હરનાદેઝ માર્તિનેએ ૩૦,૦૦૦ નિર્દોષ ખેડૂતોની નિર્મમતાથી હત્યા કરાવી હતી, તેણે પોતાના ભોજનમાં ઝેર તો નથી ભેળવવામાં આવ્યું ને એની પરીક્ષા કરવા માટે એક લોલકની શોધ કરી હતી. એણે સ્કાલેટ તાવની મહામારી પર વિજ્ય ભેળવવા માટે રસ્તા પરની લાઈટ પર લાલ ઠાગળના આવરણ મૂકાવ્યાં હતાં.

તેગુચી ગલ્પાના ચોઠમાં જીલ્લું કરવામાં આવેલું જનરલ ફાંસિસ્કો મોરાન્જનનું બાવલું વાસ્તવમાં માર્શલ નીનું બાવલું છે—તે પેરિસના એક ઢખાડી પાસેથી ખરીદવામાં આવ્યું હતું. લેટિન અમેરિકા પ્રેત-બાધાગ્રસ્ત પુરુષો અને સ્ત્રીઓનો સીમા વગરનો વિસ્તાર છે. એ લોકોની ઈશાયે અંત વગરની હઠ છેવટે અસ્પષ્ટ થઈને ગાથા બની જાય છે.

આપણને એક ક્ષણનો એ વિશ્રામ નથી મળતો. એક હિંમતવાન રાષ્ટ્રપતિ પોતાના સળગતા મહેલમાં એક આખી ફાજ સામે એકલપંડે લડતા માર્યો ગયો, આજ સુધી જેતું કારણ જાણી શકાયું નથી એવા બે વિમાની અકસ્માતે એક ખીજા શેરદિલ રાષ્ટ્રપતિનો જીવ લીધો, તેમ એક લોકતાંત્રિક સિપાહીનો ય જીવ લીધો—એમણે પોતાના દેશની જનતાના મનમાં આત્મગૌરવને ફરી સજીવન કર્યું હતું.

પાંચ યુદ્ધો થઈ ચૂક્યાં છે, ૧૭ લાકડરી ક્રાંતિઓ, તે પછી એક શયતાન સરમુખત્યારનો ઉદ્વેગ થયો—તે ઈશ્વરના નામે અત્યારે જાતિ-નરસંહાર ચલાવી રહ્યો છે, એ દરમિયાન બે કરોડ લેટિન અમેરિકન બાળકો એક જ વર્ષનું આયુષ્ય ભોગવીને મરી ગયાં છે—એટલે કે

૧૯૭૦ પછી સમસ્ત યુરોપમાં જેટલાં બાળકો જન્મ્યાં એનાથી પણ વધારે દમનને કારણે ગુમ થયેલા લોકોની સંખ્યા એક લાખ, વીસ હજાર છે.

આજેનીનામાં અનેક ગાલણી સ્ત્રીઓને ગિરફતાર કરીને જેલમાં પૂરી દેવામાં આવી, ત્યાં જ એમણે બાળકોને જન્મ આપ્યો. સૈનિક અધિકારીઓએ એ બાળકોને વિદેશીઓને આપી દીધાં કે અનાયાલયોને, તે કોઈ જાણતું નથી.

લોકોએ આવી સ્થિતિ બદલવાની કોશિશ કરી એટલે આખા મહાદ્વિપમાં બે લાખ સ્ત્રી-પુરુષોએ પોતાના જીવ ગુમાવ્યા. સેન્ટ્રલ અમેરિકાના ત્રણ કમનસીબ દેશો અલ સાલ્વાડોર, નિકારાગુઆ અને ગ્વાટેમાલામાં જ એક લાખ લોકોને મારી નાખવામાં આવ્યા છે.

ચિલીમાં અતિથિસહારને ધર્મ માનવામાં આવે છે, પરંતુ ત્યાંથી દસ લાખ લોકો ભાગી ગયા છે—કુલ વસ્તીના દસ ટકા. ૧૨૫ લાખની આખાદીવાળા નાનકડા દેશ ઉરુગ્વે—પોતાને એ મહાદ્વિપનો સૌથી સભ્ય દેશ માનતો હતો તે પોતાની વીસ ટકા વસ્તી ગુમાવી બેઠો છે.

૧૯૭૯થી માંડીને અલ સાલ્વાડોરના ગૃહયુદ્ધ સુધી (લેટિન અમેરિકા)માં દર વીસ મિનિટે એક શરણાર્થી પેદા થયો છે. લેટિન અમેરિકાના ભાગેડુઓનો એક દેશ બનાવવામાં આવે તો એની જનસંખ્યા નોવેની વસ્તી કરતાં વધારે હોય.

હું આ અતિ વિશાળ વાસ્તવ પર વિચારવાની જરૂર પર ભાર મૂકી રહ્યો છું. એની સાહિત્યિક અભિવ્યક્તિ જ નહીં, જેણે સ્વીડીશ અદાદમી ઓફ લેટર્સનું ધ્યાન ખેંચ્યું છે. કાગળ પરનું વાસ્તવ નહીં, બલકે આપણી અંદર જીવે છે તે વાસ્તવ અને આપણા પ્રત્યેક દિવસના અગણિત મોતોનો હિસાબ રાખે છે અને જે અતોપણીય સૃજનાત્મકતાનો સ્રોત છે—દુઃખ અને સૌન્દર્યથી પરિપૂર્ણ.

ઠવિઓ અને લિખારીઓ, સંગીતકારો અને પયગમ્બરો, યોદ્ધાઓ અને બદમાશો—આ બેલગામ વાસ્તવના આપણે તમામ જંતુઓને

કલ્પના પાસે માંગવાની કશી જ જરૂર નથી, કારણ કે આપણી મોટી સમસ્યા એ રહી છે કે આપણે આપણી જિંદગીને શી રીતે વિશ્વસનીય બનાવીએ, મારા મિત્રો, આપણા એકાકીપણાનું આ જ કેન્દ્રબિન્દુ છે.

આપણા ધોરણોથી અલગ આપણા વાસ્તવની વ્યાખ્યા આપણને ઓર અધિક અજ્ઞાત અને ઠમ આઝાદ તથા વધારે એકાકી બનાવે છે.

આપણા સ્વપ્નોને લોકસમર્થનનાં કાર્યોમાં પલટાવી નહીં નાખીએ ત્યાં સુધી આપણને આપણી એકલતાનો અહેસાસ રહેશે.

લેટિન અમેરિકા પોતાની ઈચ્છાના અભાવમાં ન તો કોઈનો હાથો બનવા માંગે છે, ન તો એની પાસે એવું કરવા માટે કોઈ કારણ છે. એ એવું પણ નથી ઈચ્છતું કે આઝાદી અને મૌલિકતાને માટે પશ્ચિમી આકાંક્ષા એની શોધ બને.

આપણા ઇતિહાસની અપરિમિત હિંસા અને પીડા યુગોથી ચાલી આવેલી અસમાનતાઓ અને કહેવાયેલી ઠડવારાનું પરિણામ છે, આપણા ધરથી ૩૦૦૦ કોસ દૂર ઘડાયેલું કોઈ કાવતરું નહીં—પરંતુ અનેક યુરોપીય નેતાઓ અને ચિંતકો એમ જ વિચારે છે.... જાણે દુનિયાના બે મોટા સ્વામીઓની દયા વિના જીવવાની નિયતિ શક્ય જ ન હોય ! મિત્રો, આ છે આપણા એકાકીપણાનું સ્તર.

એ બધાં ઉપરાન્ત દમન, લૂંટ અને પરિત્યાગ પ્રત્યેની પ્રતિક્રિયા હોય છે. આપણી જિંદગી રેલ, મહામારી, દુષ્કાળ, મહાસંકટ, સદીઓથી ચાલતાં આવેલાં યુદ્ધો, કોઈ પણ સીજ એટલી મોટી નથી કે તે આપણને જિંદગી મોતથી તો ક્યાંય મોટી છે એમ માનતા આપણને રોકી શકે.

આજ જેવા જ કોઈ એક દિવસે મારા વાતાંશુરુ વિલિયમ ફ્રેઝરને કહ્યું હતું, હું માણસના અંતનો સ્વીકાર કરવાની ના પાડું છું. આજે એ વાત એક સામાન્ય વૈજ્ઞાનિક સંભાવના જણાય છે.

આ ભયાનક વાસ્તવની સામે જિભેલા અમારે, વાતાંશુના

રચયિતાઓને એ અલગ કીસમના યુટોપિયાનું સર્જન કરવાનું છે-
 જીવનના એક નવા અને સંપૂર્ણ યુટોપિયાનું-ત્યાં કોઈ માણસ
 ખીન્નઓએ દુવી રીતે મરવું જોઈએ એનો ફેંસલો નહીં કરે, ત્યાં પ્રેમ
 સાચો સાબિત થશે, પ્રસન્નતા શક્ય બનશે, અને જ્યાં સો વર્ષના એકાંત
 માટે અલિશપ્ત જાગૃતિઓને આ પૃથ્વી પર એક ખીન્ને અવસર મળશે □

તાન્કા / રમેશ આચાર્ય

ગોપ સૌ વાડે

ગાડરડાં કાતરે,

વંટોળ ચડે;

વાડે—ધરે—ખેતરે

મસ ધુમ્મસ તરે.

ધ્રુજનાર

ડબ્બયુ. એમ. મેરવિન

અનુવાદ : અરુણ અડાલજી

મને લય છે, શ્રીમાન જેઈમ્સનના પારામાં ન્યારે મેં વિચાર્યું
તે પાછળતું કારણ ઘણુંખરું એ હતું કે તેમની પરિસ્થિતિ સાથે મારી
પરિસ્થિતિ ખૂબ જ સમાંતર હતી. અમે બન્ને વર્ષોથી નોકરી કરીએ
છીએ—ખરું કહેતાં, દાયકાઓથી—એક જ મકાનમાં; તેઓ
ઓગણિસમા માળે અને હું ત્રેવીસમાં. અને વધતી જતી ઉંમરને
લક્ષમાં લઈ અમારો મલાજો જાળવવા અમારાં સ્થાનોને જે કોઈ પણ

ખિતાબો અમારી પેઢીઓએ આપ્યાં હોય, પણ ખરા નામે ઝોળખાવીએ તો મારે ઠહેવું પડે કે અમે બંને અમારી પેઢીઓમાં ચપરાસીઓ સિવાય ખીજું કંઈ નથી. દેખીતું છે કે હવે એથી વિશેષ અમે કંઈ જ નહીં બની શકીએ. ખીજે પક્ષે, કોઈને ય પડકાર નહીં ફેંકતા અમારાં સ્થાનો પર અમે સત્તામત છીએ. દેશની આર્થિક પરિસ્થિતિ સાવ વણસી જવા સુધીની કોઈ પણ આફતમાંથી સાંગોપાંગ પાર નીકળી શકવા સંદેહ હોય એવી મોટી બેઠેલી, શાખવાન પેઢીઓમાં અમે નોકરિયાત છીએ. અમારી પેઢીઓના પ્રમુખો કરતાં ય લાંબા ગાળાથી અમે બંને નોકરી કરીએ છીએ. તમે ખાતરી રાખજો કે ભારેખમ મંદીના સંજોગોમાં પણ પેઢીને હવે અમારી નોકરીની જરૂર નથી એવી અમને બહુ સરખી ય ઠરવામાં આવે એની કયાંય પહેલાં અમારા ઉપરી હોય અને ખરેખર ઊંચી પદ્ધતિઓ ધરાવતાં હોય એવા ઉંમરમાં અમારાથી નાના કેટલા ય જોશીલા જીવાનિયાઓને નોટીસ અપાઈ ચૂકી હશે. ખરેખર તો એવી આકસ્મિકતાની કલ્પના જ ન થઈ શકે. કોઈ જ નોંધપાત્ર ઘટના ન બની હોય એવા કોઈ દિવસે લિફ્ટમાં એકલા એકલા રાહતનો દમ ખેંચી શકાય એવી હકીકત તરીકે તેના વિશે માત્ર વિચારી જ શકાય.

વર્ષો થયાં અમારા કામને લીધે અમે ગાઢ તો નહીં પણ ઠહી શકાય કે વખતોવખતના સંપર્કમાં આવ્યા કયાં છીએ અને એકમેકના દિવસની નિશ્ચિતતાઓ તરીકે એકબીજાને ઝોળખતા થયા છીએ. કહી શકું કે અમે પશ્ચિત છીએ, આત્મીય બન્યા વગર. ખરું કહું, વર્ષો સુધી શ્રીમાન જેઈમ્સનને જેઈને મને થોડી અઠગામણ થઈ આવતી. એ હકીકત એક સમયે મેં કદાચ સ્વીકારી ન હોત. પણ વધતી જતી ઉંમરે મારી માનસિક પ્રક્રિયાઓમાં એક બેફિકર નિખાલસતા આણી છે. ઠહેવા દો કે ક્યારેક એ મારા વિચારો પર ઉલ્લાસની છાંટ નાખી બેસે છે. અને હવે જરા સરખી ય અઠગામણ વગર હું પારખી શકું છું કે શ્રીમાન જેઈમ્સન વિશે વિચારવું ક્યારેક મને અઠારું એ

કારણસર લાગે છે કે ખુદ મારા પોતાના સંજોગો અને ચેષ્ટાઓ તેમ જ વ્યક્તિત્વનો ય આપનો તેમનામાં લાગવાનું ખાણી શકવું મારે માટે, ખસ, મુશ્કેલ છે. આવી કોઈ જ એકરૂપતાનો હું વિરોધ કરું છું, ખરેખર, એને હું અત્યંત સીમિત કરી નાખું છું માન તૃષ્ઠી; પણ ક્યારેક પ્રશ્ન થાય છે કે જે અણુતાગ ઊંડાણમાં સુખેથી આપણે સફર કરી રહ્યા છીએ એને લક્ષમાં લેતાં આપણી નાંખાઈ ગયેલી અને વધુ પડતી વિસ્તૃત બનાવી નાંખવામાં આવેલી એ આવડતની ક્ષમતા વિશે મારી ઉંમરે હવે કોણ ઝાઝી ભ્રમણાઓ સેવી શકે.

આ સંદર્ભચોક્કસમાં શ્રીમાન જેઈમ્સનના વર્તનનું એક પાસું, કમ સે કમ મારા પર એની જે જોતની અસર પડી છે તે અનુસાર, ધ્યાન પર લેવાનું છે. મારે ઠપ્પૂણું પડે છે કે એથી હું લગભગ આગેયને બની રહેલું તાતું પરીક્ષણ હાથ ધરવા પ્રેરાયો, જે મેં મારા પોતાનાથી છુપાવવાના પ્રયાસ કર્યા હતા એ મને હવે સમજાય છે.

કઈ વિલક્ષણ વિગતથી એમ બન્યું એ મને યાદ નથી, પણ જેને હું માત્ર છાનગપતિયું જ કહી શકું એવું કશુંક શ્રીમાન જેઈમ્સનના વર્તનમાં મને જણાતું હતું એ મેં સ્વીકાર્યું ત્યારે જે આવેગથી મારો આખેઆખો દિવસ ખળભળી ઊઠ્યો હતો તે મને બરાબર યાદ છે. એ લાક્ષણિકતા અને જે કંઈ સાચા કે કાલ્પનિક કારણમાં એનાં મૂળ રાખાયેલાં હોય એ સિવાય બીજા કશા ય વિશે હું વિચારી ન શક્યો. એ બેમાંના એકે ય વિશે શ્રીમાન જેઈમ્સનને જાણ હતી ખરી ? કહેવું જરૂરી નથી કે ત્યારથી મેં શ્રીમાન જેઈમ્સન પર વિશેષ લક્ષ આપવાનું શરૂ કર્યું. હકીકતમાં મેં તેમના પર એટલી ખારીઠાઈથી નજર રાખવા માંડી કે થોડા સમયમાં જ મારે મારા નિરીક્ષણની અધીરપ છુપાવવાની જરૂરિયાત ઉઠાવવી જરૂરી થઈ પડી. મને લાય છે કે મેં વધતી જતી હિંમતથી સહાનુભૂતિદર્શકની ભૂમિકા ભજવવા માંડી, લિફ્ટમાં અમે બન્ને એકલાં હોઈએ ત્યારે બની શકે એટલી કુશળતાથી મારી આંખો સુધ્ધાં એવું તારણ આપવા લાગી કે બધું

જાણવામાં બધાનું ક્ષમાપન થઈ રહે છે અને, વધુમાં, એવું ય તારણ કે આ પાર્થિવ જગતમાં મને વિચિત્ર લાસે તેવું બહુ ઓછું છે. મારી સંસ્કૃતિ શ્રીમાન જેઠમસન સાથેની મારી મુલાકાતો દરમિયાન વખત જતા આદત થઈ પડેલા મારા આવા મુખવટાને આભારી હોય કે નહીં, પણ હકીકત છે કે કશાકને લીધે, ઘણુંખરું મારા વિશેના કશાકને લીધે, તેમનામાં મારા સંદર્ભે ભરોસાની લાગણી પેદા થવા લાગી: નાના ભાઈને શંકાશીલ છતાં લાચાર ભરોસો, જેને કદાચ જાણ છે કે પોતાની નિખાલસતાનો ગેરલાભ ઉઠાવવામાં આવનાર છે, અને તો ય જે ખાળી ન શકાય એવી રીતે દોરવાય છે પોતાનાં ક્ષુલ્લક રહસ્યો એક પછી એક છતાં કરવા, ગહન અને કદાચ વધુ રસપ્રદ રહસ્યો ખાળી દાઢવા ઉડે ને ઉડે ઉતરતા જવા. રહેતાં રહેતાં શ્રીમાન જેઠમસન છત્રીની આડશેથી કદરૂપી છોટરી કરતી હોય એવું કદંચુ અને ખરડાયેલું સ્મિત મારી સામે કરતા થયા, અને મેં જાણ્યું કે (જહેવાય છે તેમ) પ્રગતિ સધાઈ રહી હતી.

તેમને એવી તે કઈ કુટેવ હશે, મેં વિચાર્યું, જેણે તેમને પોતાનામાં એટલાં મુશ્કેટાટ અને સદંતરપણે જકડી લીધા હતા કે તેમની નિર્ણયશક્તિ એનાથી કુંઠિત થઈ જઈ ચહેરા પર ખીલ ઉભરાંતા છોટરડાની શિખાઉ આવડત માત્ર જ બની રહી હતી ? તેમની કઈ કુટેવ સાથે તેઓ સમાધાન નહોતા સાધી શક્યા, કે પછી પૂરતી માત્રાએ એના પર કાપૂ નહોતા મેળવી શક્યા, જેથી તેમની ઉંમરે પહોંચતા સુધીમાં ય તેઓ એની સાથે બેશરમીથી કાંમ નહોતા લઈ શકતા ? ખરું કહું, વાતથી કેટલીક તક બની ચતી હતી, અને શક્ય હોય એ પ્રસંગોએ હું તેમના સ્મિતના વિકાસનું નિરીક્ષણ કરતો ગયો, એક આવેશથી, જેનું વર્ણન આપવાની હામ હું નહીં લીધું. અને એ માટે હું બિલકુલ તૈયાર હતો—કે પછી મેં એમ માન્યું હતું—છતાં મને ભરોસામાં લેવા તરફના તેમના પહેલવેલા અણુધાર્યા અને દુઃખ થાય એટલા બેહૂદા ગડથોલિયાંને મેં આવકાર્યું. નાડીના વધી ગયેલા

ધમકારા અને સુકાર્થ ગયેલા ગળા સાથે.

અમે સાથે નોકરી કરતા હતાં અને પોતાપોતાના રસ્તે ઘરે જવા રોજ સાંજે લિફ્ટમાં સાથે નીચે ઊતરતાં. એ વખતે દરમ્યાન—ક્યારેક બનતું તેમ અમે સાંજે મોડા એક જ સમયે નીકળતાં ત્યારે પણ—અમે ક્યારેય દુરસદના કલાકો અમારી સામે પથરાઈ રહે એ પહેલાં કોફી કે એવું કંઈ સાથે પીવાનું સુધ્ધાં નિમંત્રણ એકબીજાને આપ્યું નહોતું. એ સાંજે લિફ્ટમાં ગીરદી હતી. શ્રીમાન જેઈમ્સને લિફ્ટમાં દાખલ થતાં મારી સામે અંછડતી નજર માત્ર જ ફરી, અને એમાં ઓળખાણનો અણસાર લેશમાત્ર પણ નહોતો. જાણે હું હાજર હતો એની ખાતરી કરવા પૂરતી જ. છેક ભોંયતળિયે પહોંચતા સુધી તેમની નજર તેમની આગળ ઊભેલા માણસના ભૂખરા કોટની [પીઠ પર જ મંડાઈ રહી. મારાથી પહેલાં તેઓ બહાર નીકળ્યા. મારી પડખે તેમને જોયા ત્યારે હું મુખ્ય પ્રવેશદ્વારની બહાર હતો. ધીમા સાદે તેમણે મને પૂછ્યું, ઘરે જતા પહેલાં મને કોઈ પીણું ચાલશે.

અત્યંત, પેટછૂરી વાતો કરવાની શરૂઆતના તેમના નિર્ણયના સંદર્ભે તેઓ સ્વસ્થતા અનુભવે એ માટે મેં મારાથી બનતા બધા જ પ્રયાસ કર્યા. અપેક્ષા કરી શકાય તેમ, કેટલાંક પીણાંઓ અને તુટક તુટક, નિરર્થક વાતોનો કલાકેક અનિવાર્ય થઈ પડ્યાં. પોતે જ જેના એક માત્ર અનુયાયી હોય એવી કોઈ પ્રવૃત્તિમાંથી પેદા થતાં છૂપા અહંદારથી, જે તેમનામાં હોવાની મને આશંકા હતી, શ્રીમાન જેઈમ્સનું જાનગપતિયાપણું તદ્દન અવળું હતું. આખરે તેમણે કપૂલાત કરી: તેમના અંગત અણખૂટ આનંદ, તેમણે પોતે ઓળી કાઢેલા ઉન્માદ વિશે. એ હતો—ધુન્નું.

એ સદંતર ખાનગી પ્રવૃત્તિ હતું, તેમણે ખુલાસો કર્યો. અત્યાર સુધીમાં તેમને ખાતરી થઈ ગઈ હતી કે કોઈ પણ જાહેર પરિસ્થિતિમાં ધુન્નું તેમને માટે અશક્ય હતું, જે કે એમ કરતા હોવાની કપોલ-કલ્પના તેઓ કરતા રહેતા અને એથી ખીકના માયાં તેઓને પોતાની

જાણવામાં બધાનું ક્ષમાપન થઈ રહે છે અને, વધુમાં, એવું ય તારણ કે આ પાર્થિવ જગતમાં મને વિચિત્ર લાસે તેવું બહુ ઓછું છે. મારી સફળતા શ્રીમાન જેઈમ્સન સાથેની મારી મુલાકાતો દરમ્યાન વખત જતા આવડત થઈ પડેલા મારા આવા મુખવટાને આભારી હોય કે નહીં, પણ હકીકત છે કે કશાકને લીધે, ઘણું ખરું મારા વિશેના કશાકને લીધે, તેમનામાં મારા સંદર્ભે ભરોસાની લાગણી પેદા થવા લાગી: નાના ભાઈને શંકાશીલ છતાં લાચાર ભરોસો, જેને કદાચ જાણ છે કે પોતાની નિખાલસતાનો ગેરલાભ ઉઠાવવામાં આવનાર છે, અને તો ય જે ખાળા ન શકાય એવી રીતે દોરવાય છે પોતાનાં કુલ્લક રહસ્યો એક પછી એક છતાં કરવા, ગહન અને કદાચ વધુ રસપ્રદ રહસ્યો ખોળી દાઢવા ઉડે ને ઉડે ઉતરતા જવા. રહેતાં રહેતાં શ્રીમાન જેઈમ્સન છત્રીની આડશેથી કદરૂપી છોકરી કરતી હોય એવું કદંગુ અને ખરડાયેલું સ્મિત મારી સામે કરતા થયા, અને મેં જાણ્યું કે (કહેવાય છે તેમ) પ્રગતિ સધાઈ રહી હતી.

તેમને એવી તે ઠઈ કુટેવ હશે, મેં વિચાર્યું, જેણે તેમને પોતાનામાં એટલાં મુશ્કેટાટ અને સદંતરપણે જકડી લીધા હતા કે તેમની નિર્ણયશક્તિ એનાથી કુંઠિત થઈ જઈ ચહેરા પર ખીલ ઉભરાંતા છોકરડાની શિખાઉ આવડત માત્ર જ બની રહી હતી ? તેમની ઠઈ કુટેવ સાથે તેઓ સમાધાન નહોતા સાધી શક્યા, કે પછી પૂરતી માત્રાએ એના પર કાબૂ નહોતા મેળવી શક્યા, જેથી તેમની ઉંમરે પહોંચતા મુધીમાં ય તેઓ એની સાથે બેશરમીથી કાંમ નહોતા ન લઈ શકતા ? ખરું કહું, વાતથી કેટલીક તક ઊભી થતી હતી, અને શક્ય હોય એ પ્રસંગોએ હું તેમના સ્મિતના વિકાસનું નિરીક્ષણ કરતો ગયો, એક આવેશથી, જેનું વર્ણન આપવાની હામ હું નહીં ભીડું. અને એ માટે હું બિલકુલ તૈયાર હતો—કે પછી મેં એમ માન્યું હતું—છતાં મને ભરોસામાં લેવા તરફના તેમના પહેલવેલા અણુધાર્યા અને દુઃખ થાય એટલા બેહૂદા ગડથોલિયાંને મેં આવકાચું. નાડીના વધી ગયેલા

ધબકારા અને સુકાઈ ગયેલા ગળા સાથે.

અમે સાથે નોકરી કરતા હતાં અને પોતપોતાના રસ્તે ઘરે જવા રોજ સાંજે લિફ્ટમાં સાથે નીચે ઊતરતાં. એ વખતે દરમ્યાન—ક્યારેક બનતું તેમ અમે સાંજે મોડા એક જ સમયે નીકળતાં ત્યારે પણ—અમે ક્યારે ય કુરસદના કલાકો અમારી સામે પથરાઈ રહે એ પહેલાં કોફી કે એવું કંઈ સાથે પીવાનું સુધ્ધાં નિમંત્રણ એકબીજાને આપ્યું નહોતું. એ સાંજે લિફ્ટમાં ગીરદી હતી. શ્રીમાન જોઈમ્સને લિફ્ટમાં દાખલ થતાં મારી સામે અછડતી નજર માત્ર જ ઠરી, અને એમાં ઓળખાણનો અણસાર લેશમાત્ર પણ નહોતો. જાણે હું હાજર હતો એની ખાતરી કરવા પૂરતી જ. છેક ભોંયતળિયે પહોંચતા સુધી તેમની નજર તેમની આગળ ઊભેલા માણસના ભૂખરા કોટની [પીઠ પર જ મંડાઈ રહી. મારાથી પહેલાં તેઓ બહાર નીકળ્યા. મારી પડખે તેમને જોયા ત્યારે હું મુખ્ય પ્રવેશદ્વારની બહાર હતો. ધીમા સાદે તેમણે મને પૂછ્યું, ઘરે જતા પહેલાં મને કોઈ પીણું ચાલશે.

અત્રબત્ત, પેટછૂટી વાતો કરવાની શરૂઆતના તેમના નિર્ણયના સંદર્ભે તેઓ સ્વસ્થતા અનુભવે એ માટે મેં મારાથી બનતા બધા જ પ્રયાસ કર્યા. અપેક્ષા કરી શકાય તેમ, કેટલાંક પીણાંઓ અને ત્રુટક ત્રુટક, નિરર્થક વાતોનો કલાકેક અનિવાર્ય થઈ પડ્યાં. પોતે જ જેના એક માત્ર અનુયાયી હોય એવી કોઈ પ્રવૃત્તિમાંથી પેદા થતાં છૂપા અહંદારથી, જે તેમનામાં હોવાની મને આશંકા હતી, શ્રીમાન જોઈમ્સનું છાનગપતિયાપણું તદ્દન અવળું હતું, આખરે તેમણે કબૂલાત કરી: તેમના અંગત અણખૂટ આનંદ, તેમણે પોતે ઓળી કાઢેલા ઉન્માદ વિશે. એ હતો—ધ્રુજવું.

એ સદંતર ખાનગી પ્રવૃત્તિ હતું, તેમણે ખુલાસો કર્યો. અત્યાર સુધીમાં તેમને ખાતરી થઈ ગઈ હતી કે કોઈ પણ જાહેર પરિસ્થિતિમાં ધ્રુજવું તેમને માટે અશક્ય હતું, જે કે એમ કરતા હોવાની કપોલ-કલ્પના તેઓ કરતા રહેતા અને એથી ખીટના માર્યા તેઓને પોતાની

છૂપી પ્રવૃત્તિનો એક અત્યંત રોચક પ્રકાર માંણુવા મળતો. પોતાની કુટેવની શરૂઆતના દિવસોમાં—તેમણે ઠણું તેમ, પોતે શું કરી રહ્યા હતા તેનું લાન થતા પહેલાં—જે બધા લયનો તેમણે આધાર લીધો હતો એમાંના કેટલાકનું તેમણે વર્ણન કર્યું. લગભગ સાધારણ લય હતા એ બધા—માખાપના, શિક્ષકોના, ખીજા છોકરાઓ, કે છોકરીઓના. ખુદ પોતાની કુટેવ જ એવાં લય સામે સંરક્ષણ હતી એ જાણુ તેમને લાધી એનું તેમણે વર્ણન કર્યું. એથી જ એ બધાં લયને આનંદના સંલવિત સ્ત્રોતો તરીકે આવકારવાનું તેમને માટે શક્ય બની રહ્યું. એ આનંદ ઇન્દ્રિયસંવેગ તેમ જ કલ્પનાગ્રન્ય સંતોષનો સહુથી ઊંચી માત્રાએ સૂક્ષ્મ અને વિલાસી પ્રકાર હોવાનું તેમણે લારપૂર્વક જણાવ્યું. આનંદનાં મુખ્ય પ્રકારો વચ્ચે બેઢેરખા આંકવાનો તેમણે, તેમના ઠહેવા મુગ્ધ મારા લાલ ખાતર, પ્રયાસ કર્યો. અને દેખીતી રીતે જ મારા કરતા તેમને માટે વધુ સ્પષ્ટ હતી એવી રીતે તેમણે આનંદને ભૌતિક તેમ જ આધ્યાત્મિક કોટીઓમાં વિભાજિત કર્યો, પણ સાથે સાથે સ્પર્શી જાય તેવી નિખાલસતાથી કંબૂકાત પણ કરી કે એવું વિલાગ્ન ધણી વાર યદુચ્છા અને અર્થશૂન્ય લાસતું હતું. પોતાની પ્રવૃત્તિના સંદર્ભમાં એક સમસ્યાનો ઉકેલ તેમને સાંપડતો જ નહોતો—શા માટે અન્ય કોઈને ય એ લાધી હોય એમ જણાતું નહોતું. ખીજાઓમાં શું ખામી હતી એ વિશે કુતૂહલ તેમણે કરવું જ પડતું હતું, કે પછી ખીજા ધણાંએ એને છૂપાવી રાખી હતી ?

ખરા અર્થમાં, ધ્રુજવાની ક્રિયાને આત્માની ક્રિડા તરીકે ઘટાવવી જ પડે. એ ક્રિડાના માધ્યમથી કોઈ ચોક્કસ જીવતરના સંન્તેગોમાંથી કલ્પનાશીલતાને આધારે લયનો એકેએક ઉદ્ગમસ્ત્રોત માયાવી રીતે મૂત બનાવી શકાય, ક્રિડાસ્ત વ્યક્તિના સમગ્ર સંવેગાત્મક હોવાપણાને ધ્યાયરૂક છેક અભ્યાનંદના—આત્મવિલોપનના—બિંદુ સુધી પ્રવૃત્ત બનાવી રહેતું પોતાનું વિલક્ષણ નર્તન કરવાનું તેને શીખવી શકાય. એ ક્રિયાના ગૂઢ કંપનમાં આંતરિક અને બાહ્ય, આત્મનિષ્ઠ અને વસ્તુનિષ્ઠ, ‘સ્વ’ અને પર્યાવરણ

વચ્ચે આંકવામાં આવતી જરીપુરાણી ભેદરેખાઓ ભૂંસાઈ રહે એ શું મને નહોતું દેખાતું ? નહોતું દેખાતું, નહોતું દેખાતું ? ઉન્માદ બધો તેમના અવાજમાં હતો. મેં તેમના ચહેરા સામે, મોઢાં સામે ન્મેયું. એ નિર્લેપ હતા. ગ્લાસ ફરતે વિંટળાએલો તેમનો હાથ ટેબલ જેટલો નિષ્ક્રિય હતો.

ક્ષમાચાચના કરતાં તેમણે મને પૂછ્યું કે એ ક્રિયાની સાદીસીધી અને સાદાજિજ્ઞ સિવાયની અન્ય કોઈ જ અનુભૂતિની ગેરહાજરીમાં, એના પરત્વે તદ્દન પ્રણાલીનિષ્ઠ મનોવલણ અપત્યાર કરતાં શું હું ભય કે ઈન્દ્રિયદમન કે અનિશ્ચિતતાના કોઈ નષા, વણખેડાયેલા ઉદ્દગમસ્ત્રોત સાથે પોતાને એકલા પામવાના આનંદ વિશે નહોતો વિચારી શકતો ? અને જેટલી હદે એ સ્રોત કાષ્ઠનિષ્ઠ એટલું વધુ સારું. એવા બધા સ્રોતો જાણે કે થોડો સમય મધ્ય-અગ્રભૂમાં કે લગભગ પશ્ચાત્ભૂમાં રાખવાના-થોડા સમય પૂરતાં એમને ચિત્તમાંથી ધકેલી મૂકવાના, અને સાથે સાથે જેમ જેમ એ બધા સ્વાયત્ત ભાસતી બળકટતામાં સંવૃદ્ધ થતા જાય અને અંતે ચિત્ત પર ધંસી આવી બધું ય છાવરી નાંખે...છેક ત્યાં સુધી એમની ઉપસ્થિતિ ય માણવાનો કલાત્મક ડોળ આચરવાનો. પછી ધ્રુજારીની શરૂઆત કરી શકાય. ધ્રુજારીનાં બાહ્યસ્વરૂપો તેમણે વર્ણુવ્યાં: હાથની, ધ્રુજારી, પગની, પેટની, છાતીનાં સ્નાયુઓની, કોણીથી ખલા સુધીના હાથની અંદરની બાજુઓની, સાથળની અંદરની બાજુઓની, આંતરડાં અને આંતરિક અવયવોની, શુદ્ધાંગોની; અને પ્રત્યેક સ્વરૂપથી નિષ્પન્ન થતાં ઈન્દ્રિયસંવેદનોનું ય અછડતું વર્ણુન આપ્યું. તેમણે વર્ણુન કર્યું પોપચાંઓમાં, એક પોપચાંમાં, એક ગાલમાં, એકે આંગળીમાં ધ્રુજારીના સદંતર કૃત્રિમ કેન્દ્રિકરણનું. તેમણે વાત કરી થાકેલાં અવયવોમાં અંતે પ્રસરતા મૌનની—એવી નીરવતા, તેમના મત મૂળખ, મૃત્યુ પામેલા માનવીની ઠઠંગી ધ્રુજારીઓ આખરે શમી જાય ત્યારે પ્રસરતી હોય છે.

ઠારણ એ થકવી નાંખતી પ્રવૃત્તિ છે, તેમણે સ્વીકાયું. અને પછી તેઓ આનંદને ઠારણે પોતાને ભોગવવા પડતા અભાવો વિશેના

સંભાષણ તરફ વળ્યા. આવો વિશાળ અને સ્વર્ગીય (આ શબ્દ તેમનો પોતાનો છે) ઉન્માદ અનુભવવાના પૂણ્યકાર્યના સંદર્ભમાં, તેમણે મને પ્રશ્ન, ઠઈ રીતે તેઓ પોતાને કોઈ પણ ઉત્કટ લય કે વિષાદ કે અનિશ્ચિતતાની સંભાવનાથી, અનિદ્રા કે જાણીજોઈને વહોરી લીધેલા અભાવથી વંચિત રાખી શકે ? ક્યારેક, તેમણે મને કહ્યું, તેમને પોતાના મૃત્યુનો લય લાગતો હતો. પણ એ કહેતાં તેઓ હસતા હતા.

મારી પોતાની અક્રામણ મેં ધ્યાનપૂર્વક જાણમાં લીધી.

પણ એ બધા અભાવોની શી વિસાત, વાત તેમણે ચાલુ રાખી, કારણ હવે તેમને સમગ્રયુગ હતું કે એક એક અભાવ કોઈ નવા જ પરમસુખનો સ્ત્રોત બની રહેવાનો હતો. અત્યંત ભીરુ સ્વભાવ ધરાવવાનું સદ્ભાગ્ય તેમને લાધ્યું હતું. તેમણે ક્યૂલાત ઠરી. પેલું છાનગપતિયા-પણ્ય જીવાનીની શરૂઆતથી જ તેઓ ધરાવતા હતા અને જગત સાથે પનારો પાડવા વર્ષો થયાં તેમણે એને કાળજીપૂર્વક ઉઠેયું હતું અને આજે હવે તેઓ થોડા ગર્વભેર કહી શકતા હતા કે એ તેમના વ્યક્તિત્વની વિલક્ષણતા બની રહ્યું હતું, (વાતની સ્વીકૃતિ માટે તેમણે મારી સામે જોયું અને મને લય છે કે મેં ડોકું હલાવી હા પાડી), છૂપી ક્રિડાના તેમના અનુસંજીવની બાજુ એંધાણી અને એમાં તેમનો સતત ફાળો બની રહ્યું હતું.

કોઈકના પર ભરોસો કરી શકવાનું મૂલ્ય તેમને મન કેટલું હતું એની હું કહી શકી શકતો હતો ? તેમણે મને પ્રશ્ન.

ક્ષણવાર અમે મૌન રહી પીતા રહ્યા.

પછી તેમણે મને કહ્યું કે તેઓ પોતાને મુખી લેખતા હતા. અમે અમારા ગ્લાસ અદર કર્યા.



બુદ્ધિજીવીઓથી સાવધ રહે ! / વિજય શાસ્ત્રી

એરિક હોર્સે 'સ્પાન' માસિકના ઓક્ટોબર, ૧૯૮૦ના અંકમાં 'ખીવેર ધી ઈન્ટેલેક્ટ્યુઅલ' નામનો લેખ લખ્યો છે. હોર્સે સામાજિક તત્ત્વજ્ઞાનનાં અનેક પુરતકો લખ્યાં છે. કોઈ પણ સંસ્થામાં જોડાયા વગર તેમણે આપમેળે જ બધું શિક્ષણ મેળવ્યું હતું અને સુશિક્ષિત બન્યા પૂર્વે તેઓ સોનાની ખાણમાં ખાણિયા તરીકે તેમ જ દરિયા-કિનારે માછલાં પકડવાની કામગીરી પણ બજાવી હતી. તેમનો ઉક્ત લેખ બુદ્ધિ કરતાં માનવતાયુક્ત અનુકર્યા અને કરુણાનું વિશેષ મૂલ્ય આંકે છે અને અત્યારની સર્વદેશીય મૂલ્યકટોકટીમાં માનવતાયુક્ત કરુણા જ તરણોપાય બની શકે એમ છે એ વાતનું તેમણે અત્યંત ભારપૂર્વક પ્રતિપાદન કર્યું છે. એટલું જ નહિ, કહેવાતા બુદ્ધિજીવીઓની અમાનવીય હૃદયહીનતા સામે સાવધ રહેવાની ચેતવણી પણ તેઓ અત્રે ઉચ્ચારે છે. તેમના ઉપરોક્ત લેખનો સારાનુવાદ અહીં પ્રસ્તુત છે.

ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિની શરૂઆતના દિવસોમાં બુદ્ધિજીવીઓ એમ માનતા કે ચંત્રવિદ્યાનો પ્રચાર 'માનવી'ને નિરુપયોગી બનાવી દેશે, આની સામે અત્યારે કોઈ એવો સમાજશાસ્ત્રી ન હશે જે સ્વયં સંચાલિત ચંત્રો તેમ જ કોમ્પ્યુટરોની સમતુલા માટે માનવીને અનિવાર્ય નહીં ગણતો હોય. ખીજા શબ્દોમાં, ચંત્રપ્રધાન સમાજમાં સમતુલા માટે માનવીનું અસ્તિત્વ એક મહત્ત્વનું પરિણામ છે. ઔદ્યોગિકરણને લીધે માનવીઓ પણ ચંત્રવત બની જશે એ માન્યતાને સમાજશાસ્ત્રીઓ એટલા તો અનૂત્થી વાગેાળતા રહ્યા કે ખરેખર એનાથી જે સાવ

વિપરીત ઘટના બની કે બની રહી છે. તે તેઓ જોઈ શક્યા નહીં. સુવિદ્યસિત દેશોમાં માનવતત્ત્વ આજે કેન્દ્રમાં આવી ગયું છે તેના પુરાવાઓ પણ પુષ્ટિ પ્રમાણમાં ઉપલબ્ધ છે., માનવતત્ત્વ કેન્દ્રસ્થાને રહ્યું/રહેતું હોવાથી જ ઔદ્યોગિક સમાજ વિશે આજે કોઈપણ જાતની અટકળો કરવી અશક્ય બની ગયું છે.

ઝોગણીસમી સદી, પ્રકૃતિનાં બળોને વશ કરવાના વિજ્ઞાનના ભગીરથ પ્રયત્નોની સાક્ષી હતી. પણ કમનગ્રીએ એ સદીમાં માનવ-સંચાલન વિશે ઠશું પણ વિચારાયું જ નહીં ! રાજ્યસત્તા કબજે કરી બેઠેલો મધ્યમવર્ગ, જે સરકાર ઝોછામાં ઝોછું શાસન કરે તે શ્રેષ્ઠ સરકાર એ સિધ્ધાંત પકડીને ઠારભાર ઠયે જતો હતો. રોજ-બ-રોજનું માનવજીવન અત્યંત ઘરેડિયું બની ગયું હતું. શાસનને આંખ મીંચી રવીદારી લેવું એ જાણે પ્રતિક્ષિત ક્રિયા બની ગઈ હતી. કુદરતની ઘટનાઓની જેમ સામાજિક પ્રક્રિયાઓ પણ પારખવી સહેલી હતી. તેથી પ્રાકૃતિક વિજ્ઞાનોના જેવી અને જેટલી જ ચોક્કસાઈ સામાજિક વિજ્ઞાનોમાં પણ આવવી શક્ય બન્યું હતું. પ્રયંડ આશા લોકોનાં હૃદયમાં પ્રગટી હતી. પ્રગતિ અને વિકાસ આપમેળે જ થતાં રહે છે એવી માન્યતાએ લોકોને અલસ બનાવી દીધાં હતાં.

પછી આવી વીસમી સદી. એક પછી તરત આવતી બીજી સદી વચ્ચે ઈતિહાસમાં જે કયાંય ભયંકર તફાવત નોંધાયો હોય તો તે ૧૯મી અને ૨૦મી સદી વચ્ચે ! ૧૯મી સદી સ્થિરતા, અનુમાનક્ષમતા, બુદ્ધિનું પ્રાધાન્ય, આશાસભરતા અને નિશ્ચિતતાને લીધે નિશ્ચિન્તતા ધરાવતી હતી. એટલું જ જડ એક મુક્ત અને શાંતિમય સમાજનું અસ્તિત્વ તે સદીમાં હતું. એની સરખામણીમાં ૨૦મી સદી ઉત્પાતિયણ, નિર્દોષોનાં લોહીથી રંગાયેલી, ભાવિ પરવે સચિન્તતાનાં લક્ષણો ધરાવતી આવી. આથી હોફર ૨૦મી સદીને ‘એન્સડ’ અને ‘અનપ્રિંડિંગ્લ’ કહીને ઝોળખાવે છે. ૨૦મી સદીનો ઈતિહાસ એટલે મૂર્ખાઈભરેલી વિનાશક ઘટનાઓની હારમાળા. જેમાં પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ, રશિયન ક્રાન્તિ,

વર્સેલ્સનો શાંતિકરાર, મોટી મંદી, રુઝવેલ્ટનું શાસન, હિટલરી ક્રાન્તિ, બીજું વિશ્વયુદ્ધ અને તેણે કરેલો વ્યાપક માનવસંહાર વગેરેનો સમાવેશ થઈ શકે.

૨૦મી સદીથી ૧૯મી સદીને જુદી પાડનાર તત્ત્વ કયું? ધણા પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધને એ સદી વચ્ચેનું ભેદક લક્ષણ ગણે છે પણ વાસ્તવમાં વિશ્વયુદ્ધ કરતાં વિશ્વયુદ્ધની પશ્ચાત્તર્વી અસરો એ સદી વચ્ચેનું ભેદક લક્ષણ કહેવાય એવી છે. ઝારના રશિયાની પીછેહઠ અને વર્સેલ્સ-કરાર દ્વારા જર્મનીની પીછેહઠ વગર લેનિન કે હિટલરની ક્રાન્તિના જન્મની કલ્પના કરી શકાય એમ નથી.

યુદ્ધ પૂર્વેના દાયકાની કલ્પનાતીત સ્થિતતા અને આશાસભરતાના થોડાં પુરાવાઓ વિશ્વસનીય અવલોકનકારોએ આપ્યા છે. પદાર્થ વિજ્ઞાની આલ્ફ્રેડ નોર્થ વ્હાઈટહેડના મતે '૧૮૮૦ થી ૧૯૧૪નો સમયગાળો માનવજાતનો ઉત્તમોત્તમ સુખકાળ' હતો.

તર્કશાસ્ત્ર અને આશામય અભિગમે ૧૯મી સદીના બિચારકોને કોઈ પણ પ્રકારની દુર્ઘટનાની શંકા પણ કરવાથી કેવા દૂર રાખ્યા હતા તે આશ્ચર્ય પમાડે એવી ખિના છે. માનવીય પરિસ્થિતિની વિસ્ફોટક અબોદ્ધિકતા પરત્વે એ સદીમાં બહુ ઓછાનું ધ્યાન ગયું હતું. પ્રકૃતિ પર અંકુશ મેળવી લાંબા પછી ઔદ્યોગિક સમાજ, સમગ્ર માનવજાતને માટે ભયરૂપ બની રહે એવા માનવની જાળી સાથેના, માનસશાસ્ત્રીય તબક્કામાં પ્રવેશશે એવી કોઈને શંકા સુધ્ધાં નહોતી ગઈ.

મૂલ્યોની છિન્નસિન્નતા અને સાધનોની પ્રચુરતામાંથી ઉદ્ભવેલા સામાજિક અશિસ્તની કલ્પના પણ કોઈએ કરી નહોતી. અરે, માર્ક્સ જેવા તર્કબદ્ધ વિચારકને પણ સતત વધે જતી શક્તિ (દહે) કે સતત વધતી વિપત્તિ)થી મૂડીવાદનાં વળતાર પાણી થશે એ કલ્પી નહોતો શક્યો. જેરોમ્ ગારી અને વધેલી મહત્ત્વાકાંક્ષા દ્વારા ઉપયોગિતાવાદની સમજમાં થયેલા ઘટાડાને લાગ્યે જ કોઈ ૧૯મી સદીમાં કલ્પી શકેલું. પરંપરાઓ, રીતરિવાજો અને સુયોક્તસ વ્યવસ્થાતંત્ર દ્વારા

આદ્યનદામ બનેલા સમાજજીવનને છિન્નસિન્ન કરી નાખનારું મૂલ્યગામી પરિવર્તન આવશે એની કલ્પના કોને હતી ?

યંત્રવિદ્યાના વિઠાસે શક્ય બનાવેલા શિક્ષણવિસ્ફોટ દ્વારા ઠંઠઠ (સમજડી) બનવા માગતા પણ માત્ર ઉપડવી (ગિઝી બડીઝ) બની રહેતાં શૂન્યો (નો બડીઝ)નાં ટોળેટોળાં સમાજમાં ઊભારાઈ આવશે એ કોઈ ૧૯મી સદીમાં જોઈ નહોતું શક્યું. હોફરના શબ્દોમાં જોઈએ તો—

‘Finally, no one foresaw that the education explosion made possible by advanced technology would swamp societies with hordes of educated nobodies who want to be somebodies and end up being mischief-making busybodies.’

૧૯મી સદીનાં વિચારકોએ માનવીને વ્યક્તિગત રીતે નહિ પણ તેના સમૂહને લખની નજરે જોયો હતો. સમસ્ત જનસમૂહની, પરિવર્તન માટેની માગણી, જે ઠંઠ ઊદાત્ત અને કીમતી છે તેને ઉચિત્તાવી નાખશે એવો ભય પણ સેવાયો. ટેટલાઈ વળી એમ માનતા હતા કે સમૂહને જો રાજકીય સત્તા સોંપવામાં આવે તો માત્ર શિક્ષણ અને સમૃદ્ધિ સામાજિક સ્થિરતા પામી શકે. સમૃદ્ધિ અને શિક્ષણ કેવો દાટ વાળ્યો છે એ જોઈ લીધા પછી એ બે વાનાં વડે સામાજિક સ્થિરતા પ્રાપ્ત કરવાની શ્રદ્ધા કેવી જોણી પુરવાર થાય છે !

કોઈડના મતે જે વ્યક્તિઓનો સમાજ/સમૂહ બને છે એ જ સમૂહ તેમની અશિસ્તને છૂટો દોર આપવામાં પરસ્પરને ટેકો આપે છે. અરાજકતા એ સમૂહમાંથી નહિ પણ હિંસક લઘુમતીઓમાંથી સરળ થ છે એની ગંધ સર્ખીય કોઈને આવી નહીં. આવી લઘુમતીઓમાં શિક્ષિતોની લઘુમતીનો પણ સમાવેશ થાય છે. સમૂહના અરાજકતા સર્જવા પ્રત્યેના વલણનાં બધાં જ લક્ષણો વિદ્યાર્થીઓ, અધ્યાપકો, લેખકો અને ઠગાઠારોની જમાતને પૂરેપૂર્ણ બંધબેસતાં થાય છે

ઉઝરાયેલી જેવો આદરણીય વિચારક, આથી ઊલટું, સમૂહ તો

સ્થિરતા, સાતત્ય અને કાયદો તેમજ વ્યવસ્થાનાં ધારકબળો છે એવી ઉદારતાસભર માન્યતા ધરાવતો હતો. સામાન્ય માનવીઓમાં જોવા મળતાં સંરક્ષકતા અને દેશાભિમાનનાં તત્ત્વોને તેણે પારખ્યાં. એક સાચો સંરક્ષકવાદી હોઈ તે માનવઅસ્તિત્વમાં સનાતન નિષ્ઠા અને સન્માર્થ અનુભવી શક્યો હોય એ બનવાબેગ છે. રાષ્ટ્રને મજબૂત અને મહાન શું બનાવે છે એ વિશેના ડિઝાઇનીના ખ્યાલો કેટલાં તો સમયાનુકૂળ અને સુસંગત હતા તેનો જાહેર વિચાર કરતાં સમજાય છે કે જો તમારે સમયની સાથે રહેવું હોય તો સંરક્ષકમતવાદી બનવા સિવાય છૂટકો નથી.

૨૦મી સદીએ માત્ર ઔદ્યોગિક ક્રાંતિનાં જ નહિ, પણ પુરોગામી સદીમાં વવાયેલાં યુદ્ધનાં બીજાં પાંચેનાં પરિણામો પણ જોયાં છે. ૨૦મી સદીની ભાગ્યે જ કોઈ દુર્ઘટના એવી હશે કે જેનાં મૂળ આગલી સદીમાં ન રહેલાં હોય.

૧૯મી સદી પર વિશેષે કરીને કાર્યપ્રવૃત્ત માણસોનો પ્રભાવ હતો. બુદ્ધિજીવીઓ તો માત્ર જીલ હલાવીને લવરીઓ ધર્યાં કરતા. શબ્દો ને ચર્ચાઓ સિવાય બીજું કશું પણ કરવા પોતે બંધાયેલા નથી એવો તોર તેમનાં મગજમાં રહેતો. પણ વિષાક્ત શબ્દો ચે કેવાં ધાતકી પરિણામો આણે છે તેની કલ્પના સૂઝ્યાં કોઈને આવી નહોતી. ૧૯મી સદીમાં પ્રવેશલા બુદ્ધિજીવીઓ એમ માની બેઠા હતા કે હવે પછી આવનારો સમય તેમનો જ છે. ફ્રેંચ ક્રાન્તિ અમે જ કરી હતી ને ! આગામી શાસકવર્ગ તરીકે તેઓ પોતાને જોવા લાગ્યા. પણ ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિ થઈ અને તેણે બધી સત્તા મધ્યમવર્ગના હાથમાં આણી દીધી. અહીં હોકર 'Middle-Class' શબ્દ પ્રયોજે છે, પણ વારતવમાં 'મીડિયોક્લર' એવો અર્થ તેને અભિપ્રેત લાગે છે. આવા મીડિયોક્લર માણસોના હાથમાં સત્તા આવી પડી અને બુદ્ધિજીવીઓ એ'એ'પે'પે' કરતા રહી ગયા.

પણ આ મીડિયોક્લરોના વર્ગની મોટામાં મોટી મુશ્કેલી એ થાય

છે કે જડ પદાર્થો અને તેમના સંચાલન પર પ્રભુ-વ મેળવવામાં તેઓ નિપજ્ઞ હોવા છતાં જ્યારે માનવ-સંચાલનનો પ્રશ્ન આવે છે ત્યારે તે મૂંઝવણ અને લાચારીનો જ અનુભવ કરે છે. કેમ કે જડનું સંચાલન કરવું સરળ છે. તેમાં દૃશી વિશિષ્ટ શક્તિનો અપ. નથી પડતો જ્યારે માનવ-સંચાલન ખાસ પ્રકારની માનવીય ગુણોની અપેક્ષા રાખે છે. આથી જ્યારે માનવ-સંચાલનનો પ્રશ્ન કેન્દ્રમાં આવ્યો ત્યારે પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ અને મોટી મંદીના વંસમાં અનુભવોથી હતપ્રભ બની ગયેલો આ મીડિયો-કર-વર્ગ મુશ્કેલી અનુભવવા લાગ્યો.

આથી બુદ્ધિજીવીઓના પ્રવેશ માટેનો તૃપ્તો તૈયાર થયો. હોફર સાચું જ કહે છે કે આ બુદ્ધિજીવીઓના મતે સત્તા એટલે અન્ય માનવો પરની [શાસન કરવાની] સત્તા !! 'To an intellectual, power means power over man.' પર્વતો ચળાવવાની કે ઈચ્છિત દિશામાં નદીના પ્રવાહને વહેતો કરી દેવાની સત્તાવાળા તેઓ હોઈ/થઈ શકે નહીં. હુકમો છોડવા અને ષેઈનવોશિંગ કરવું, દૂંઢમાં લોકો જેને ધિક્કારતાં હોય એવી પ્રત્યેક બાબત પ્રત્યે પ્રેમ ઉત્પન્ન કરવો એ તેમનું અંધારણપ્રબળ ! તખ્તીખીલેત્રના તેમ જ અન્યોને પોતાના તાબામાં આણું એવો પ્રભાવ ધરાવનાર રાજકીય નેતાઓના વર્ગના માણસો પ્રત્યે બુદ્ધિજીવીવર્ગ અહોભાવ ધરાવતો હોય છે. અને પોતાના શબ્દો જ્યારે ડંખીલા બને ત્યારે તો તેઓ પોતાની જાતને ઈશ્વર જ સમજી લે છે !! આમ ને આમ બુદ્ધિજીવીઓએ ૨૦મી સદીને 'શબ્દોની સદી' બનાવી દીધી. હોફર નોંધે છે કે—

'In no other century have words become so dangerous.'

આમ, કોઈ પણ દષ્ટિકોણથી જોતાં ૧૯મી સદી તીવ્ર ઐતિહાસિક વિચલન દાખવતી માલૂમ પડે છે. આપણે દષ્ટિ માંડી છે બાવિમાં પણ ગતિ કરીએ છીએ સૂતમાં. યુવાનોનો વિસ્ફોટ, બુદ્ધિજીવીઓનું વર્ચસ્વ, મહાનગરોની ખીલતસતા, કામ કરવા પ્રત્યે અરુચિ-આ બધાં

જ ચિહ્નનો ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિની પૂર્વના દાયકાઓનાં છે. હોફર ૨૦મી સદીની પ્રબળે ઇતિહાસના ખડકાળ ધોરી ભાગ પર પાછી ફરી રહી હોવાનું કહે છે. જમાનામાં વણુઆરાઓનો કાફલો મુસાફરી કરતો તેમાં બહુ એ જોડાઈ જતી તેમને લાગે છે.

હોફરના મતે સૂચક મુદ્દો એ છે કે આ પ્રાચીન કાફલામાં જોડાનાર જે માણસો છે તે પ્રાચીનકાળના માણસો જેવા નથી. તેઓ તો વધુ બચનક છે. ૨૦મી સદીમાં પ્રવર્તતી ધાતકી વ્યવહારશીલાએ સ્પષ્ટ દર્શાવી આપ્યું છે કે માનવીએ, સમસ્ત માનવજાતનો કોળિયો કરી બચ એવી સિધ્ધિ હાંસલ કરી લીધી છે. આ જે માનવીય દૂષણ—human evil—૨૦મી સદીમાં સર્વેસર્વ બની બેઠું છે તેનો પ્રતિકાર જ મોટામાં મોટો પડકાર છે.

કાચી સામગ્રી અને શક્તિનો પુરવઠો ખતમ થઈ બચ તો કોઈ પણ સમાજને તેના અંગરૂપ માનવીની ઉત્પાદનશક્તિ પર નિયંત્રણ લાદવાની ફરજ પડે અને તેમાંથી જ સામાજિક શિસ્ત પણ કદાચ ઉદ્ભવે. કારણ સ્પષ્ટ છે કે ગમે તેટલી ઉચ્ચ કલ્પના કે સર્જનશક્તિ ધરાવતા માનવીએ પણ કશુંક નક્કર પ્રદાન કરવું હોય તો શ્રમજીવી અને શિસ્તબદ્ધ બન્યા સિવાય છૂટકો નથી.

સર્જન, વિચાર, કલ્પનાની પ્રક્રિયામાંથી શ્રમતત્ત્વની બાદબાકી કરી શકાય એવો કોઈ કીમિયો હજી આપણને લાખ્યો નથી. વળી ઉપરોક્ત વિવિધ શક્તિ પણ કંઈ સંતત સાંપડતી રહેતી નથી. પરિણામે મોટામાં મોટા સમાજને પણ શિસ્તમય બનવાની ફરજ પડે એ દીવા જેવું સ્પષ્ટ છે. વળી, કલ્પના, વિચાર, સર્જન આદિ શક્તિઓ ધરાવતા સમાજની રચનાની ગતિ પણ ટગમગ છે. આથી ઉપર જે માનવીય દૂષણની વાત કરી તેની સામે હાલ તો કોઈ અન્ય ઉપાયો જ શોધવા પડવાના.

એ ઉપાય છે અસીમ કુરુણા અને અનુકમ્પાનો. મારી આ વૃત્ત કોઈને કદાચ વધારે પડતી લાગશે પણ સૃષ્ટિમાં વિવિધ પ્રાણીજાતિઓનાં

અસ્તિત્વનો મૂળભૂત આધાર આ ઠરુણા/અનુક્રમ્પા પર જ રહેલો છે. પ્રેમ, આશા, શ્રદ્ધા, સૌન્દર્ય, નિષ્ઠા એ બધા જ માનવીના આત્મિક ગુણો ઠચારે ઠઠોર નિર્દયતામાં પરિવર્તન પામી જશે એ ઠહેવાય એમ નથી. આવી ચેતનાકીય ઠટોઠટીમાં ઠરુણા જ સદ્ અને અસદ્ વચ્ચેની ખેંચતાણમાં તટસ્થ-અસ્પૃશ્-રહી શકે તેમ છે. ઠરુણાને હોદ્દર 'આત્માના સ્વાસ્થ્યરક્ષક'નું ખિરુદ આપે છે. ઠરુણા વડે ઝેરીમાં ઝેરી લાગણીઓને પણ હાનિકર્તા બનતાં અટકાવી શકાય છે.

આવી ઠરુણા અને અનુક્રમ્પાનો ઉદ્ભવ અને વિકાસ કુટુંબ-સંસ્થામાં જ થઈ શકે છે. આજે ક્ષયિષ્ણુ થતી જતી કુટુંબસંસ્થાને કાનણે ઠરુણાને ઊલટું વધુ મોટું, કુટુંબની બહારનું, ક્ષેત્ર મળી રહે એમ છે. ફ્રેંચ ભાષામાં esprit de corps (એસ્પ્રી દ કોર્પ્સ) જેવો એક શબ્દપ્રયોગ છે, જેનો અર્થ થાય છે પોતાની સંસ્થા, કુટુંબ, મંડળ પ્રત્યેનો પ્રેમ, આદર, નિષ્ઠા. આવા એસ્પ્રી દ કોર્પ્સની ખિલવણી દ્વારા જ અબળપાંચો પ્રત્યે પણ કુટુંબભાવના અને તદંતર્ગત ઠરુણા પ્રસરાવી શકાય.

શિક્ષણ આવી અનુક્રમ્પા/ઠરુણાના વિકાસમાં શું ફાળો આપી શકે ? એવી એક સામાન્ય માન્યતા છે કે જેઓ સુશિક્ષિત હોય તેઓ અશિક્ષિતો કરતાં સવિશેષ પ્રમાણમાં ઠરુણા, અનુક્રમ્પા અને માનવતા ધરાવતાં હોય છે. પણ ક્રમનસીબે આપણો અનુભવ એથી ઊલટો જ છે. મહાત્મા ગાંધીજીને જ્યારે પૂછવામાં આવ્યું કે તમને સૌથી મોટી ચિંતા કઈ વાત ઠરાવે છે, ત્યારે તેમણે કહ્યું હતું કે 'The Hardness of heart of the educated' [ભણેલાંઓની હૃદયની ઠઠોરતા.]

આપણે એ પણ જોઈ ચૂક્યા છીએ કે સૌથી વધુ શિક્ષિત ગણાતા જર્મની જેવા રાષ્ટ્રે પોતાના પ્રબળધર્મની સાર્થકતા અત્યંત ધાતકી અને વેરપૂર્ણ સંગ્રાર સ્વવામાં સાધી હતી. કેમલિનના લોહી-તરસ્યા અધ્યાપકોએ ચર્ચિત્ત જેમને bloody-minded professors ઠહેતા તેમણે-૬૦ લાખ રશિયન નાગરિકોની લયંદર દુર્દશા કરી હતી

જેમાં વૃદ્ધો, સ્ત્રીઓ તેમ જ માસૂમ બાળકોનો પણ સમાવેશ થતો હતો. સૌરખોન ખાતે, સ્નાતક વિદ્યાર્થીઓના એક ટોળાએ વિચેટનામ અને ઈમ્બોડિયામાં કતલ ચલાવી હતી અને લાખો નિર્દોષ લોકોને ભૂખે રિયાવી માયા' હતાં. આખા ને આખા માનવસમાજોનું નિકંદન ઠાઠી નાખે એવાં શત્રોનું ઉત્પાદન આપણી યુનિવર્સિટીઓમાં થઈ રહ્યું છે. અનેક દેશોમાં યુનિવર્સિટીઓ એ હૃદયહીન ત્રાસવાદીઓના મુખ્ય અડ્ડાઓ બની રહી છે.

વાલી યા શિક્ષક હોફર ક્યારેય નહોતા. તેઓ કહે છે કે “તેથી મારું હૃદય અલંબિત એ દિશામાં અવિકસિત જ રહ્યું છે. તેથી ઠરુણા યા અતુકમ્પાનો ગુણ કેવી રીતે ખિલવવો એ વિશે કશું પણ કહેવાને હું અપાત્ર જ ગણાઉં. છતાં જીવનમાં અમુક દષ્ટિકોણો વિકસાવવાથી ઠરુણાદિ ગુણો વિકસી શકે ખરા.

જીવન ધરાવતા એક નાનકડા ઉપગ્રહ તરીકે જ્યારે પૃથ્વીને જોઈએ ત્યારે આપણે પરસ્પરથી કેટલાં નિકટ છીએ તેનો ખ્યાલ આવે. પ્રત્યેક જીવંત પદાર્થને મૃત્યુની રાત્રિના આવરણ હેઠળ અંતે તો ઢંઢાઈ જ જવાનું છે એનાથી આપણે અજાણ નથી. જન્મની સાથે જ મૃત્યુ પણ ધ્રુવ છે. અને આપણી ટૂંકી જિંદગી એ તો આપણને વધસ્થાને લઈ જનારી બસ જેવી છે. આટલું જે સમજાય તો ઠરુણા કે અતુકમ્પા ધરાવવી એ અશક્ય નથી. બસમાં જગ્યા મેળવવા આપણે લડવાઢ કરતાં રહીએ/હોઈએ છીએ ત્યાં જ બસનું છેલ્લું રોપ આવી જાય છે.”

૩૦ જૂન '૮૨.

નાટક અને પીટર બ્રુક કેથેન ટાઈનન સાથે ગોળી

લેખક : રમેશચંદ્ર શાહ

અનુ. : હરીશ પંડિત

પ્રશ્ન : કેથેન, તમારું અને પીટર બ્રુકનું કામ સાથે સાથે જ શરૂ થયેલું. એક ઊગતા નિર્દેશકના રૂપમાં તમે તો એમને સારી રીતે જોયાજાણ્યા હશે ?

ઉત્તર : હા, પીટર મારાથી મોટા, ઓક્સફર્ડમાં મારા પુરોગામી પણ ખરા. પરંતુ પહેલવહેલું એમનું કામ મેં જોયેલું બર્મિંગહામમાં. પોલ સ્કોફીલ્ડના સહયોગમાં, જેરી જેક્સનના સાનિધ્યમાં, એમણે 'ઈંગ જોન' તથા 'મેન ઓન્ડ સુપરમેન' લખવેલું. એ વખતે હું વિદ્યાર્થી હતો. એમના મંત્રનથી હું બેહદ પ્રભાવિત થયેલો. શો અને શેક્સપિયરનાં નાટ્યરૂપાંતરોમાં જે એક સંદિગ્ધતાભર્યું ધ્રુમસ છવાયેલું જણાતું, એમાં નવી તરેહની, પ્રાણવાન સ્પષ્ટતા સ્થપાતી હોય, એવું મને લાગ્યું. સને ૧૯૪૬માં પીટર સ્ટેટફોર્ડ ગયા અને ત્યાં 'લન્ડ લેખર લૉસ્ટ'નું વિલક્ષણ નિર્માણ કર્યું. એ વખતે પણ હું પ્રભાવિત થયો. શેક્સપિયરનું પ્રસ્તુતીકર્ણ આવું પહેલી વાર થયું. ના, એ ઈન્ટેલેકચુઅલ નહોતું (આમેય પીટર દ્યારે ઈન્ટેલેકચુઅલ રહ્યા છે ?). ઉચ્ચારોનો અચૂક વિવેક, દશ્યોની કલ્પનાની એક છલાંગ, એમાં વિલક્ષણ રૂપે હતી.

મંત્ર ઉપર પાત્રોનો પ્રવેશ કરવાનો ઢંગ બ્રુકના નિર્દેશનમાં

ખિલકુલ નિરાળો હતો. આ બાબતમાં એમની સૂઝખૂઝ હંમેશાં નિરાળી રહેતી. ઠાઠં ઓફ ધ મૂનમાં ચૂંડેલનો અભિનય કરનાર યુવતી, કમાનની જેમ પાછળ બૂકેલી મુદ્રામાં પ્રોત્તીનિયમમાં, પ્રવેશ કરતી. તમને એવું જ લાગે કે, બાણે એના અધખુલેલા હોઠે, પાંછળ નમી નમીને, એ તમારી સાથે વાત કરી રહી છે. એ જ રીતે, એની પહેલાં લજવાયેલું ત્રાટક 'અધર્સ' ઠાઠામઝોવ' શરુ થયું, આખું થિયેટર ઘોર અંધકારમાં ડૂબેલું, ડોર પરની 'પ્રવેશ'ની બત્તીઓ પણ ઓલવી દેવાયેલી, અને નાટકના એક પાત્રે ગોળી છોડી. પ્રેક્ષકોની સંવેદના ઉપર આ એક સીધું આક્રમણ, ઇટ્રીશ થિયેટરમાં, મારી બાણે પ્રમાણે, આ અગાઉ દોષ્ટએ કયું નહોતું. આશ્ચર્ય પ્રલાવ પાડનારી આવી કમાલ, આવી સૂઝ, ખુકે પોતાના શેફરમરી એવેન્યૂના દિવસોમાં પણ દાખવી હતી.

પ્રશ્ન : એ વખતમાં તમે નાટ્યવિવેચન કરતા હતા ?

ઉત્તર : હા, વિશ્વવિદ્યાલયના વિદ્યાર્થીઓના સામયિક માટે એ વખતે હું લખતો.

પ્રશ્ન : એ વખતની ખુકેની કાર્યશૈલીની બાબતમાં કંઈક પ્રકાશ પાડશો ?

ઉત્તર : પ્રત્યક્ષ અનુભવ તો નથી પણ અભિનેતાઓની અંદરો-અંદરની ગપસપ ઉપરથી ખબર પડતી. એ લોકો ઘણા ઉત્સાહથી ખુકેની કાર્યપદ્ધતિનાં વખાણ કરતા. જેમકે, એમની પાસે કેવાં કેવાં ઊલટાંસીધાં કામ કરાવતા, જેની તો કલ્પનાય એ લોકોને ન હોય. વેસ્ટ એન્ડના કલાકારો ઉપર તો એમની એવી પકડ હતી કે એમની ઈચ્છા થાય ત્યારે એ (ખુકે) એ લોકોને ઊંધે માથે ઊભા કરાવતા. દા. ત. એક વૃદ્ધ અભિનેત્રીને એક વખત કથું સૂચવ્યા વગર સીધેસીધી ખખડધજ દાદરા પર ચડાવી દીધી. અન્ય અભિનેતાઓ સાથે વાતવાતમાં એમણે કહ્યું, “આ બિચારી દાદરા ઉપર ચડી જ ન શકે, હું માનું જ નહિને, એને તો આવી કામગીરી બળવવાનું સપનામાં ય ન દહેવાય.” આ અંદરની ગુસ્સપુસ પેલી પ્રૌઢ મુઠ્ઠી પહોંચી ગઈ, હવે તો એ પોતે

જ છદ કરવા લાગી, 'હું' તો એની પર ચડીશ જ', અને એ સડસડાટ ચડી પણ ગઈ.

પ્રશ્ન : એટલે કે, ખુશની નજર નર્મ્યાં ચાતુક્ષ હાવલાવ ઉપર ન રહેતાં, શરીરની અંગલગિમાઓ ઉપર પણ રહેતી ?

ઉત્તર : અવશ્ય, અભિનેતાઓ ઉપર વશીકરણ માટેના કેવા મનોવૈજ્ઞાનિક નુસખાઓ એ ઠરતા. 'ડાઈ' ઓફ ધ મુન'ના અભિનેતાઓ, મને યાદ છે, બધા જ શિખાઉ હતા. એ કહેતા કે, અમે અમારી 'નિદ્રા'નો સર્વોત્કૃષ્ટ અભિનય કરી રહ્યા છીએ અને અમે ઈન્છીએ કે, અમારી અંદરનું તમામ સત્ત્વ નિયોત્તીને ખુશ એને ચરમ સીમાએ પહોંચાડે. સને ૧૯૫૧માં ખુકે 'મેજર ફોર મેજર' નામક નાટક પ્રસ્તુત થયું. એના સેટ પીટર ખુકે પોતે તૈયાર કર્યા હતા.

પ્રશ્ન : જ્યાં સુધી વ્યાવહારિક ક્ષમતાનો પ્રશ્ન છે ત્યાં સુધી, ખુશના સર્જનો પાર ઊતરેલાં છે જ. પણ તમને એવું નથી લાગતું કે અગાઉના (ફ્રેંચ તથા આર્તોડ જેવા) ગુરુઓ મળ્યા, ત્યાં સુધી એમનો સૈદ્ધાંતિક આધાર સ્પષ્ટ થયો નહોતો ?

ઉત્તર : હા, એ લોકો પાસેથી એમને સિદ્ધાંત પ્રાપ્ત થયો, એવું કહી શકાય. પરંતુ જે વસ્તુની ઊણપ પીટર ખુશમાં હતી, એ વિશ્વદષ્ટિની હતી. અર્થાત્ થિયેટરની બહાર જે વિશ્વ છે, એની તરફ તમારો દષ્ટિકોણ કેવો છે-એની. અને ખુકને જેમ જેમ આ વિશ્વદષ્ટિ મળતી ગઈ, તેમ તેમ એમના કામમાં ફરક પડતો ગયો. આ ફરક સારો ન પડ્યો, ઊલટું એણે નુકસાન થયું. મારી દષ્ટિએ ખુશની અંતિમ સફળ કૃતિઓ એ જ છે: સને 'ફરનો એમનો 'લિયર' અને સને 'ગ્રાન્ડ' 'ડ્રીમ'. ખુકને સરકસ તરફ એક આકર્ષણ રહ્યું હોય અથવા ડ્રીમની એ પેરિસ-રચના બાબતે એમણે સાંભળ્યું હોય, જેની રજૂઆત ચીની સરકસના રૂપમાં થઈ હતી. ગમે તેમ, પણ 'ડ્રીમ' એક અપવાદ જ ઠહેલાય. એમાં મંચની બહારની જનતા (ઓડીયન્સ) સાથે એમણે જે લાવાત્મક સંવાદ સાંધ્યો, એ અપૂર્વ અને અદ્વિતીય હતો, એમ હું કહું.

વાત રહી વિશ્વદષ્ટિની. કેવી છે આ વિશ્વદષ્ટિ ? સામાજિક બંધનો દૂર કરવામાં આવે તો મનુષ્ય અને પશુઓ વચ્ચે કોઈ ભેદ રહેતો નથી. મનુષ્ય સ્વભાવે જ વિકૃત અને વિધ્વંસક છે. આ દર્શનને તમે સાંસ્કૃતિક માનવદ્રોહ કહી શકો. થિયેટર ઓફ ક્યૂઅલ્ટીના આંદોલનને યાદ કરો. તૂટી જાય ત્યાં સુધી મનુષ્ય કેટલી હદે યાતના સહન કરી શકે, એ શોધવાનો જ એમનો ઉદ્દેશ હતો. શેક્સપિયરના “ટાઈટસ એન્ડ્રોનિકસ”માં પણ આવી જ ગહન નિરાશાવાદી દષ્ટિ છે કે, નૈતિક અંકુશો વગરના સમાજમાં આદર્માનું પતન કઈ સીમા સુધી થઈ શકે છે. ‘લિયર’માં પણ ખુકની આવી નિરાશામૂલક દષ્ટિ જ દેખાય છે. એ નાટકમાં કરુણાની જે એક માત્ર ક્ષણ આવે છે, એમાં, એક નોકર ગ્લૉસેસ્ટરની આંખો ફેડી નાખવાનો વિરોધ કરે છે અને એ ગુનાસર એ પ્રાણ ગુમાવે છે. હવે ખુકે એ આખો પ્રસંગ જ કાઢી નાખ્યો, મને આ વાત બહુ ખટકી. નાટકમાંથી આખી એક ચીજ કાઢી નાખવી એ મારે મન તો, પોતાના સ્વભાવમાંથી આખો એક અંશ કાઢી નાખવા જેવું થયું. જ્યારે નેશનલ થિયેટરે સોફોકલીઝના ‘ઈડીપસ’ની વિરૂદ્ધ સેનેકાનું ‘ઈડીપસ’ ભજવવાનું કહ્યું, ત્યારે ખુકે ઉમળકાપૂર્વક એ આમંત્રણ સ્વીકારી લીધું. તમને યાદ હશે કે, સેનેકાના ‘ઈડીપસ’માં જોકાસ્ટા ફંસીએ નથી ચડતી પરંતુ પોતાના ગર્ભમાં તલવાર ખોસી, તડફડિયાં ખાતી ખાતી, મૃત્યુ પામે છે, કારણ, ઈડીપસના જન્મનું પાપ ત્યાં જ જન્મ્યું હતું.

ખુકના આ વિકાસક્રમની હું મનોમન સમીક્ષા કરી રહ્યો, અને ધણા સમય પછી, મેં એમનો ખુલ્લેઆમ વિરોધ કર્યો. સને ૧૯૫૯માં ખુકની ‘યુ. એસ.’ નામની કૃતિ રજૂ થઈ. એ નાટકના રિહર્સલ દરમ્યાન ખુકે મારી સલાહ માંગી, કારણ, એ દિવસોમાં વિયેટનામના મુદ્દા ઉપર હું સક્રિય હતો, સચિત પણ હતો. મેં ખુકને બધો મસાલો આપ્યો, મારી દષ્ટિથી એમને વાકેફ પણ કર્યા કે, હું અમેરિકી હસ્તક્ષેપને એકદમ ઔચિત્યવિહીન માનું છું. વિયેટનામ-અમેરિકાના યુદ્ધની શરૂથી અંત

સુધીનો સંપૂર્ણ ઇતિહાસ મેં એમને જણાવ્યો. પણ, નાટક જ્યારે પ્રસ્તુત થયું ત્યારે એ જ તકલીફ નડી. નૈતિક પક્ષ લેવાની વાત જ ભેઈમાની ઠરી! એક તરફ અમેરિકી યોગ્યમારો અને જીજ્ઞ તરફ વિચિત્રકોંગનું જવાબી આક્રમણ: બન્ને જાણે એક ધરતી ઉપર ન હોય! આનું નામ નૈતિક તટસ્થતા. ખુકે એ અપનાવી.

પ્રશ્ન : એટલે કે, ખુકે અમેરિકનો અને વિચિત્રકોંગીઓને જ નહિ, એ નિર્વીય શ્રોતા સમુદાયને પણ એક આઘાત આપ્યો, નહિ ?

ઉત્તર : ચોક્કસ, મને તો એવું લાગ્યું કે, ખુકે વિચિત્રનામ યુદ્ધનો ઉપયોગ બુદ્ધિશીલોની વિરુદ્ધમાં કર્યો. જાણે, એમની દષ્ટિએ, યુદ્ધનો ઉદ્દેશ શો, તો કે, ‘બુદ્ધિશીલો પાયામાંથી જ પાખંડી હોય છે,’ એ મારી સમજ પ્રમાણે ખુકનો નિષ્કર્ષ એ જ છે કે, માનવજીવ ઠેઠ અંદરથી નીતિનિરપેક્ષ હોય છે. જેવી રીતે વિચિત્રકોંગ પોતાનાં કાર્યો માટે સામાજિક/નૈતિક ઔચિત્ય ગ્રાપ્ત કર્યાંતો દંભ કરે છે, એ જ રીતે અમેરિકનો પણ દંભ કરે છે. બન્ને એક જેવા છે. ખૂસાર્થનો જન્મ પણ ભલાઈની સાથે જ થાય છે, અને, કદાચ, ખૂસાર્થ ભલાઈ પર ચડી બેસે છે. એય ખરું કે, માનવમનમાં આ ખૂર્ષ જ વધુ પ્રબળ હોય છે. પરંતુ હું એ વિશ્વદષ્ટિને સ્વીકારતો નથી. મારો એની સાથે મતભેદ છે અને રહેશે. પરંતુ આ વિશ્વદષ્ટિ ખીજા કેટલાકની સાથે બેકેટની પણ વિશ્વદષ્ટિ છે. જ્યારે એવો પ્રતિભાશાળી માનવ આવી નિરાશામૂલક દષ્ટિને પોતાના કર્મની ધરીરૂપે અપનાવે, એ પાંછો ન હોય પૂરો દાર્શનિક કે ન હોય પૂરો બુદ્ધિશીલ, તો તમે સ્વીકારશો જ કે, એની કૃતિમાં એકવિધતા, આવી જાય.

પ્રશ્ન : રાજનીતિ સંદર્ભે અમેરિકામાં આ ફિલસૂફી ઠીક ઠીક ચર્ચાર્પદ બની છે. તમે શું માનો છો ?

ઉત્તર : સંમત છું. મારી દષ્ટિએ તો રાજનીતિના ક્ષેત્રમાં પીટર બિલકુલ બાળક છે. એમનું આખું જીવન રંગમંચની બંધ દુનિયામાં અભિનેતાઓની વચ્ચે વીતેલું છે. કોઈ, કદાચ, પીટરને એમ

સૂચવે કે, તમારે, સાહેબ, વિચેતનામ ઉપર તમારી રચનાત્મક દષ્ટિ આપવી હોય તો સમગ્ર વિવાદનું હજી વધુ ગહન અધ્યયન કરવું જોઈએ, તો, પીટર એમ જ કહેશે કે, એવી કોઈ જરૂર નથી. બંધ ઓરડામાં રચોપચો રહેતો નાટ્યકાર પોતાની દુનિયામાંથી, પોતાની અવચેતનાની અંદરથી જ, એ સઘળા રાજનૈતિક, સામાજિક, બૌદ્ધિક અંતરૂદ્ધોનાં પ્રતીકોને અવતારી શકે છે. તમને ખબર હશે કે, જ્યારે ખુકે પેરિસમાં થિયેટર સંબંધી સંશોધનનું આંતરરાષ્ટ્રીય કેન્દ્ર શરૂ થયું ત્યારે પહેલો પ્રયત્ન જ, એમનો, ભાષામાંથી મુક્તિ મેળવવા તરફનો હતો. એમણે ટેડ હ્યૂઝને કામ સોંપ્યું કે, એ ઓરધાસ્ટની આ અ-ભાષાની રચના કરે, એમાં માત્ર અવાજો હોય, એ અવાજોનો કોઈપણ જીવિત ભાષા સાથે સહેજપણ સંબંધ ન હોય.

પ્રશ્ન : શરૂઆતમાં તો કેન્દ્રના ઘોષિત ઉદ્દેશોમાંનો એક ઉદ્દેશ્ય એ હતો, એક માત્ર નહિ, હોં !

ઉત્તર : હા, શબ્દોની પ્રત્યાયનશક્તિ ઉપરથી ખુકનો તો વિશ્વાસ જ ઊડી ગયો હતો. જે નકારવાદના ભાવનાત્મક દષ્ટિકોણને પ્રસ્તુત કરવાનું જ તમારું ધ્યેય બની જાય તો શબ્દો સિવાય બીજું કાંઈ તમારે આડે નહિ આવે. વિવેકપૂર્વકતા વિચારોનું વહન આખરે શબ્દો જ કરે છે ને ! પરંતુ, જે તમે નકારવાદથી જ અસ્ત હો, તો, સૌ પહેલાં વિવેકને તમારે દૂર કરવો રહ્યો એટલે કે, શબ્દોને જ ભૂંસવા રહ્યા. કેટલાક નાટ્યકારોને આ પ્રયોગમાં રસ પણ પડ્યો. આવા પ્રયોગો મેં જોયા નથી, પરંતુ જેમણે એ જોયા છે કે ભજવ્યા છે, એ લોકોને અને સ્વયં પીટર ખુકને પણ-લાગ્યું કે, એ નિરાળા હતા પણ કાંઈ જામ્યા નહિ.

જ્યારે અમે ઠહીએ છીએ કે, પાછા ફરો, પીટર ખુક, ઘેર પાછા ફરો, ત્યારે ખરેખર આશય તો એ જ છે કે, તમારા પોતાનાં મૂળિયાં તરફ જુઓ, એ તરફ વળો !

પ્રશ્ન : ખુક જ્યારે અભિનેતાઓની સીમિત દુનિયાથી બહારના

પ્રભાવને ગ્રહણ કરી શકતા નથી ત્યારે એમના કામમાં એક પ્રકારની કંચાશ રહી જાય છે, નહિ ?

ઉત્તર : ખરેખર છે. ખુદે ચિયરને નીચે ઊતાર્યા નથી. બલ્કે, ઉપર ઊઠાવ્યો છે. ગ્લોસેસ્ટરના ઘરમાંથી ઠરુણાવાળો પ્રસંગ દાઢી નાખવાની બાબતે મેં એમની સાથે ઝઘડો કર્યો હતો, એ વાત સાચી. પણ, એ મુદ્દો બાબુ પર રાખીએ તો, બાકીનું સમગ્રું નિર્માણ મને તો સરસ, સર્વોત્કૃષ્ટ, લાગ્યું. છતાં, મારા મનમાંથી એક વાત ખસતી નથી. જ્યાં તમે એક વખતે 'ચિયરને', સૌથી મહાન અને સૌથી કઠિન કૃતિને, સફળતાપૂર્વક ભજવી બતાવી, એ પછી તમારી સામે કયો પડકાર રહ્યો ? અગ્રેજી નાટકોના ક્ષેત્રમાં દિગ્વિજય માટે પછી બાકી રહ્યું શું ?

પ્રશ્ન : શેક્સપીયરના નિમિત્તે અતીતને અત્યારનું બનાવવામાં ખુદ સફળ થયા, એ ખરું, પણ જે ખરેખર અત્યારના પ્રશ્નો છે, એનો મુકાબલો કરવામાં પાછા એ નિષ્ફળ કેમ ગયા ?

ઉત્તર : ટહુકું. ખુદે જેનેનું નાટક લીધું 'ધ રકીન્સ'. પછી એ ભજવાયું નહિ, ખબર નહિ, કેમ ! મને યાદ છે, જ્યારે-'૬૨ કે '૬૩ની આસપાસ ખુદે એવા એક નાટકનું મંચન થયું-'ધ ટેમ્પેસ્ટ'નું. એમાં માનવ સ્વભાવ પ્રત્યેનો ઉદાર દષ્ટિકોણ પ્રસ્તુત થયો હતો. હવે એમાં ખુદ તદ્દન નિષ્ફળ ગયા. કારણ સ્પષ્ટ છે, શેક્સપીયરની એ ઉદાર દષ્ટિને ખુદે સ્વીકારી જ ન હતી. એ સ્વીકારી શકે પણ નહિ.

પ્રશ્ન : 'ધ રકીન્સ' વિશે કોઈ સંસ્મરણ હોય તો કહો. એનું શું થયું ?

ઉત્તર : એ ખુદને ગમી, કારણ, એમાં રાજનીતિની સ્પષ્ટતા નથી. યુદ્ધ ઉપર એ એક ઇવિત્વપૂર્ણ દેન્ટસી હતી. એમની રાજનૈતિક અણસમજનું મોટું પ્રમાણ તો એ જ છે કે, એમણે 'શીરાજ' ઉત્સવમાં ભાગ લેવા જવાની તૈયારી બતાવી. આખી દુનિયા જાણે છે કે, મધ્યપૂર્વના દેશોમાં એ દેશ સૌથી વધુ પ્રત્યાઘાતી દેશ છે, એરિથ

બેન્ટલે એ ઉત્સવનો અધિકાર કરવાની અપીલ કરી હતી પણ જુકના વિચારો તમે જાણો છો ? એમનો ખ્યાલ તો એવો જ છે કે, સંમાજને બદલી નાખો તો પણ ફરક નથી પડવાનો. માનવ સ્વભાવમાં રહેલી ખૂટાઈનાં મૂળ જેવાં છે એવાં ને એવાં રહેવાનાં જં.

પ્રશ્ન : પરિસ્થિતિ એવી જ હોય તો જુકને એવું ચ પૂછી ન શકાય—તમે થિયેટરને બદલવાની ઈચ્છા જ શું કામ ધરાવો છો ? જ્યારે કશું બદલી ન શકાય તો એવી ખોટી મહેનતની જરૂર જ રી ?

ઉત્તર : એક રસપ્રદ મુદ્દો, જુકની બાળતમાં, જણાવું : ક્યારેય કોઈપણ સમકાલીન લેખકની સાથે એ જોડાઈ શક્યા નથી. હું માતું છું કે, મહાન નિર્દેશકે એટલું તો કરવું જ જોઈએ. એક મહાન પરંપરામાં જે પોતાની જાતને નિર્દેશક તરીકે સ્થાપવી હોય તો તમારે તમારી મંડળીમાં એક જે યુવાન નાટકકારોને ખેંચવા જ જોઈએ. પરંતુ પીટરને એવી ઠશી જરૂર જ ન લાગી. જુકના વ્યક્તિત્વથી એ નાટકકારો ગભરાતા હોય એવું તો નથી ને ? સંભવ છે, પેલી કેગની માન્યતાથી, 'નાટકકાર જ રંગભૂમિનો શત્રુ છે.' એ માન્યતાથી જુક પ્રભાવિત થયા હોય. પણ, આવો સવાલ ખુદ જુકને જ પૂછવામાં આવે, એ વધારે સારું.

પ્રશ્ન : અમારે તો એ જ પ્રશ્ન પૂછવાનો છે; હવે પીટર જુકે શું કરવું જોઈએ ?

ઉત્તર : મારા ખ્યાલ પ્રમાણે, પીટર અંગ્રેજીભાષી રંગભૂમિની સરજત છે. અને એ પ્રતિષ્ઠાને જુકની જરૂર છે. દુનિયાને એમના વિચારોની જરૂર છે, પરંતુ અંગ્રેજ થિયેટરને એમની અનોખી સૂઝખૂઝનો લાલ તો મળવો જ જોઈએ.

પ્રશ્ન : હા, પોતાના અત્યારના પ્રયોગોનો રચનાત્મક વિનિયોગ, પીટર, કદાચ, એ ક્ષેત્રમાં કરી શકે. બરોબર ?

ઉત્તર : પ્રતિષ્ઠાની સાથે મળીને જે આખરી કામ એમણે કર્યું. એ સેનેકાતું નાટક 'ઈડીપસ,' હતું. એમણે પેરિસમાં અજમાવવામાં

આવેલી વિધિ/પ્રવિધિઓનો એમાં ઉપયોગ થયો હતો. ટેટલાંચ અઠવાડિયાં
 તો નાટકના પાઠનું ઠેકાણું નહોતું. અભિનેતાઓનું તો સાવ આવી
 બનેલું. આવી ભયંકર થકવી નાખનારી તૈયારીનું પરિણામ મંચ ઉપર
 આવ્યું કે કેમ, મને ખબર નથી. તો પણ, રજૂઆતમાં ઠીક ઠીક
 જીવંતતા હતી. અને એ આવી હતી પીટરના અસાધારણ નિયંત્રણના
 દારણે. અવાજ કાઢવાનો એવો અસાધારણ તરીકો એમણે સૂચવેલો,
 એ રીતે પ્રશિક્ષણ આપેલું કે, ત્રાસ, ગભરાટ, ચિંતા, ઉદ્વેગ જેવી
 તરેહતરેહની માનસિક સ્થિતિઓની સ્વનિરૂપ અભિવ્યક્તિ એ લોકો કરી
 શકતા. પોતાના ગળામાંથી એવા એવા અવાજો એ લોકો કાઢી શકતા,
 જેની એમને કલ્પના પણ નહોતી. હું તો ઈચ્છું કે, પીટર પાછા ફરે,
 અને 'નેશનલ'માં પોતાનાં નિર્માણો રજૂ કરે. પરંતુ એમને આવડું
 મમશે ? એટલું જરૂર ઠીકીશ, જ્યાં સુધી પાછલાં વર્ષોની અદેલી ઠાંવણી
 પીટર ઉતારીને ફેંકશે નહિ, ત્યાં સુધી પીટર પોતાના મૂળ રંગમાં
 પાછા ફરી નહિ શકે. *

* “પૂર્વગ્રહ” (આલોચના દ્વિમાસિક, હિન્દી)ના અંક ૪૯-૫૦ના
 લેખ, ‘નાટક ઔર નૈતિક ઉદાસીનતા’-પીટર શ્રુક કે સંદર્ભમાં,
 (લેખક : રમેશચંદ્ર શાહ)ના પસંદ કરેલા અંશોનું ગુજરાતી રૂપાંતર
 થયું છે. આ અક્ષરેશઃ અનુવાદ નથી. □

માણસ / અંગેલાન દત્ત

જુનિયાદી સવાલ એ છે કે આપણે કયા પ્રકારનો સમાજ રચવા માંગીએ છીએ ? આપણે માણસને કઈ રીતે પરિભાષિત કરીએ છીએ એના પર આનો જવાબ અવલમ્બે છે. માણસ કયા પ્રકારનું પ્રાણી છે ? એનો જુનિયાદી સ્વભાવ કયો છે ? આ વિશે જુદી જુદી ધારણાઓ હોય છે. એક ધારણા એવી છે કે માણસ સૃષ્ટિના સૌથી વધારે પ્રતિદ્વંદ્વી પ્રાણી છે. માત્ર વ્યવસાય અને વાણિજ્ય નહીં, રમતને પણ સ્પર્ધાનો આધાર બનાવીને ચાલીએ છીએ. આપણી શિક્ષણપ્રણાલિ પણ સ્પર્ધામુલક છે. માણસને વિશે એક એવી ધારણા એ છે કે એ પોતાનો જુદો દરજ્જો બનાવનાર પ્રાણી છે. અન્ય કોઈ પણ પ્રાણીસમૂહમાં વિષમતાની એટલી શ્રેણી બેવા નહીં મળે.

પરંતુ શું, માણસની મૂળભૂત વિશેષતા વિશે કોઈ વૈકલ્પિક દૃષ્ટિકોણ પણ હોઈ શકે છે ? હા, અને તે એ કે મનુષ્ય એક એવું પ્રાણી છે, જેને ગંહન સ્તરે અને અસ્તિત્વની જુનિયાદી જરૂરત રૂપે પ્રેમ અને અહિંસક જીવન જોઈએ છે. માણસ પ્રેમ વિના જીવી નહીં શકે. એક માણસને તમે સારામાં સારું ભોજન આપો, સારામાં સારી સગવડો આપો, પણ એને એકલો કરી મૂકો-કોઈને મળવા ન દો. એ જીવી નહીં શકે. માણસ માટે પ્રેમ અને સાહચર્ય અતિ જરૂરી છે. એ એના સ્વાભાવની માંગ છે. એના વિના એ બચી નહીં શકે. એટલે જ એકાંતની સજ્જ સૌથી કઠોર સજ્જ મનાય છે. તેમ કોઈ બાળકને માના પ્રેમથી વંચિત કરો, પછી જુઓ કે તે કઈ રીતે માણસ રૂપે વિકસે છે.

માણસ વિશેની આપણી જે ધારણા છે એના આધારે જ આપણે સમાજ રચીએ છીએ. આપણે ચાહે તો સૈદ્ધાંતિક સ્તરે સ્પર્ધાને આધાર માનીને સમાજનું નિર્માણ કરી શકીએ છીએ. આપણે ચાહે તો નાનામોટાની વિભિન્ન ઐણીઓના આધારે સમાજ રચી શકીએ. પશ્ચિમના પૂંછવાદી સમાજ સ્પર્ધાના સિદ્ધાંત પર રચાયે છે. બીજી બાજુ, સમાજવાદી ઠહેવાતા, નોકરશાહી દ્વારા ચાલતા તમામ સમાજો વિષમતાની ઐણીઓ પર આધારિત છે. એનું પરિણામ એ આવ્યું કે, માણસ જ માણસનો સૌથી મોટો શત્રુ થઈ ગયો છે. હું માણસ સિવાય બીજા એવા કોઈ પ્રાણીને નથી જાણતો, જે ખુદ પોતાની જાતિનો જ નાશ કરવાને સક્ષમ હોય. એક દૂતરો, તમામ દૂતરાંઓનો નાશ કરી શકતો નથી, પણ માણસ તો તમામ દૂતરાંનો નાશ કરી શકે છે, પણ દૂતરાં પોતાની જાતિનો નાશ કરી શકતાં નથી. સિંહ પણ તમામ સિંહોનો નાશ કરી શકતો નથી પરંતુ માત્ર માણસ પોતાના તમામ માણસોનો જ નહીં બલકે આખી સૃષ્ટિનો નાશ કરી શકે છે. આવી સ્થિતિમાં માનવસમાજની વૈકલ્પિક ધારણા પર રચાનારા સમાજની મહત્ત્વાવધિ છે. પ્રેમ અને અહિંસા પર આધારિત સમાજ નિર્માણની ભાવનાને રોમેન્ટિક અને આદર્શવાદી કહીને ખારીજ કરી દેવામાં આવે છે. પરંતુ સમ્યક્ષ એ છે કે એ જ ધારણા વારંતવવાદી છે. પ્રેમ અને અહિંસાની છંટો પર જ માનવસમાજનું ગઠન કરી શકાય છે. એવો સમાજ જ માણસના વિકાસમાં સહાયક થઈ શકે છે આ જ ગાંધીવાદી સમજ છે.

તંત્રીશ્રી,

‘કંઠાવટી’ના છેલ્લા અંકમાં શ્રી ડૉક્ટર જોઝાની તોંધ ‘નર્મદ અને આપણા નામદો’ વાંચી. આ જ અરસામાં મુંબઈના રસિક શાહ, જ્યંત પારેખ, નીતિન મહેતા પણ અહીં હતા. બધાએ વાંચી. જે જુરસાથી અમદાવાદની એ સભામાં શ્રી ડૉક્ટર જોઝાએ પોતાની વાત રજૂ કરી એ નર્મદની યાદ અપાવે એવી હતી, રસિક શાહે કહ્યું—‘ડૉક્ટર જ એકલો આ બધામાં નર્મદ પુરવાર થયો. ‘નર્મદનો જન્મનો’ પ્રકરણ તો નિમિત્ત છે. આમ છતાં એને નિમિત્તે આપણે અભિવ્યક્તિના પ્રશ્નો અને તેનાં મૂળિકાં સુધી જઈ શકીએ છીએ. એક દસ્તાવેજ હકીકત સામે આટલો બધો બખાળો શાને ? આપણે દોષિત હોઈએ તો એ બદલ નાનમ શાની અતુલવવાની ? સરકાર શા માટે આવી રીતે નમતું આપે છે ? આસામ જેવા પ્રશ્નોમાં આટલા બધા રક્તપાત, હિંસા છતાં સરકાર નમતું આપવા તૈયાર થતી નથી, એ જ સરકાર આવી નાની નાની બાબતોમાં પ્રજાના અમુક ચોક્કસ વર્ગને ખુશ રાખવાનો કેવો પ્રયત્ન કરે છે. આવું એક વાર તો બન્યું નથી. ધારો કે સરકારે ભૂલ કરી, પણ એની સામે આપણા સાહિત્યકારોએ શું કયું ? અઠાદમીના સભ્યોએ શા માટે રાજીનામાં ન આપ્યાં ? માત્ર વિરોધ કરવાથી તો કયું વળતું નથી. પણ આપણા સાહિત્યકારો ધીમે ધીમે આશ્રિત બનવાની દિશામાં સારી એવી પ્રગતિ સાધી રહ્યા છે. એમને અનેક લાલચો છે; અનેક મહત્વાકાંક્ષાઓ છે. એ પાર પાડવા માટે ગમે તે રીતો અખત્યાર કરતા એ સંકોચાતા નથી. સામાન્ય માનવી પાસે ઠદાય

જે આશાઓ રાખી શકાય એ આશાઓ સાહિત્યકાર પાસે રાખી શકાતી નથી, હવે જે રાખે તે મૂરખ છે. આનો અર્થ એવો નથી કે સાહિત્યકાર સંત મહાત્માઓ હોવા જોઈએ. પણ અમુક પ્રકારની આચારસંહિતાની અપેક્ષા તેની પાસે રાખીએ છીએ. કોઈ સર્જક મદ્યપાન કરે, વ્યલિયાર કરે તેથી કરીને તેની પ્રતિભાને કોઈ જૂડી નથી ઢાલેતું પણ એ સાહિત્યકાર જ્યારે જાહેર જીવનમાં વ્યલિયાર કરવા માંડે ત્યારે એ ટીકાપાત્ર બને છે. બનવો જ જોઈએ. જ્યારે જ્યારે આપી ઘટનાઓ બને ત્યારે તેના મૂક સાક્ષી બની રહેવાને બદલે ડંકેશની જેમ તેનો વિરોધ કરતા થઈશું ત્યારે આપણું કશું સર્વ સાખીત થશે

તા. ૧-૬-૮૩

શિરીષ પંચાલ

ભૂલસુધાર

ઠંકાવટીના મે/૧૯૮૩ના અંકમાં પ્રગટ થયેલ ‘અતુઆધુનિકતા એટલે પરંપરાસંજ્ઞતા ?’ લેખમાં જેરાડ ગ્રાફનો નિબંધ ‘માલકમ એડબરી સંપાદિત ‘મોડર્નિઝમ’માં સંકલિત થયો છે એવો ઉલ્લેખ છે. પણ આ નિબંધ માલકમ એડબરીના ‘ધ નોવેલ ટુ ડે’ ગ્રંથમાં સંકલિત થયો છે.

—શિરીષ પંચાલ

પુરસ્કાર / જોન સ્ટેનબેક

નોબેલ પુરસ્કાર મળે તો કદાચ મારું હૃદય જ બંધ પડી જાય ! એ પુરસ્કાર કેટલો મોટો છે એની મને પરવાહ નથી, પરંતુ મારે એમ કહેવું ન જોઈએ, કારણ કે એ મને મળ્યો નથી. આમ પણ, હું એવું અતુલવું છું કે એ પુરસ્કાર મળ્યા પછી લેખકોએ ન તો કોઈ શ્રેષ્ઠ પુસ્તકો લખ્યાં, ન તો પોતાની તે પછીની રચનાઓમાં કોઈ સાહસનો પરિચય આપ્યો, પુરસ્કાર પામીને જાણે તેઓ નિવૃત્ત થઈને ખેંચી ગયા ! ખબર નહીં, એવું કારણ શું છે ? એ લેખકો ક્યાં તો પોતાનું કામ પૂરું કરી ચૂક્યા હતા અથવા પુરસ્કારને લાયક થઈને પોતાનું સાહસ ખોઈ ખેડા હતા. ઉત્તમ લેખનને માટે ખૂબ જ કઠણ સંઘર્ષ કરવો પડે છે-ધણાખરા લેખકો એ કરી શક્યા નહીં, અથવા પુરસ્કાર પામીને એ લોકો સન્માનનીય બની ગયા હતા, અને એક લેખક સન્માનનીય બનવાનો ખતરો વહોરી શકે નહીં... આ જ વાત બીજાં સન્માનો અને ઓનરરી ડિગ્રીઓ વિશે પણ કહી શકાય.... સન્માનોની સંખ્યા વધવાથી લેખકના સર્જનનું સ્તર નીચે ઊતરવા માંડે છે. એ જ ભયથી મેં ડૉક્ટરની ડિગ્રીઓ ન લીધી-વિદ્યાપીઠો તરફથી એ અપાયા કરે છે. કદાચ એ જ કારણ છું કે અઠાદમીમાં ચૂંટાયા પછી પણ હું એનાથી દૂર રહ્યો છું, અને કદાચ એટલે જ મેં પુલિત્ઝર પુરસ્કારની રકમ પરત કરી દીધી હતી.

ને આશાઓ રાખી શકાય એ આશાઓ સાહિત્યકાર પાસે રાખી શકાતી નથી, હવે ને રાખે તે મૂરખ છે. આનો અર્થ એવો નથી કે સાહિત્યકાર સંત મહાત્માઓ હોવા જોઈએ, પણ અમુક પ્રકારની આચારસંહિતાની અગેક્ષા તેની પાસે રાખીએ છીએ. કોઈ સર્જક મદ્યપાન કરે, વ્યભિચાર કરે તેથી કરીને તેની પ્રતિભાને કોઈ ભૂંડી નથી કહેતું પણ એ સાહિત્યકાર જ્યારે જાહેર જીવનમાં વ્યભિચાર કરવા માંડે ત્યારે એ ટીકાપાત્ર બને છે. બનવો જ જોઈએ. જ્યારે જ્યારે આપી ઘટનાઓ બને ત્યારે તેના મૂક સાક્ષી બની રહેવાને બદલે ડોકેશની જેમ તેનો વિરોધ કરતા થઈશું ત્યારે આપણું કશું સત્ત્વ સાખીત થશે

તા. ૧-૬-૮૪

શિરીષ પંચાલ

ભૂલસુધાર

કંકાવટીના મે/૧૯૮૩ના અંકમાં પ્રગટ થયેલ ‘અનુઆધુનિકતા એટલે પરંપરાભંગજનકતા ?’ લેખમાં જોરાડડ ગ્રાફનો નિબંધ ‘માલકમ ઘેડબરી સંપાદિત ‘મોડર્નિઝમ’માં સંકલિત થયો છે એવો ઉલ્લેખ છે. પણ આ નિબંધ માલકમ ઘેડબરીના ‘ધ નોવેલ ટુ ડે’ ગ્રંથમાં સંકલિત થયો છે.

પુરસ્કાર/જેન સ્ટેનબેક

નોબેલ પુરસ્કાર મળે તો કદાચ મારું હૃદય જ બંધ પડી જાય ! એ પુરસ્કાર કેટલો મોટો છે એની મને પરવાહ નથી, પરંતુ મારે એમ કહેવું ન જોઈએ, કારણ કે એ મને મળ્યો નથી. આમ પણ, હું એવું અતુલવું છું કે એ પુરસ્કાર મળ્યા પછી લેખકોએ ન તો કોઈ એક પુસ્તકો લખ્યાં, ન તો પોતાની તે પછીની રચનાઓમાં કોઈ સાહસનો પરિચય આપ્યો, પુરસ્કાર પામીને જાણે તેઓ નિવૃત્ત થઈને ખેતી ગયા ! ખબર નહીં, એવું કારણ શું છે ? એ લેખકો ક્યાં તો પોતાનું કામ પૂરું કરી ચૂક્યા હતા અથવા પુરસ્કારને લાયક થઈને પોતાનું સાહસ ખોઈ ખેડા હતા. ઉત્તમ લેખનને માટે ખૂબ જ કઠણ સંઘર્ષ કરવો પડે છે-ધણાખરા લેખકો એ કરી શક્યા નહીં, અથવા પુરસ્કાર પામીને એ લોકો. સન્માનનીય બની ગયા હતા, અને એક લેખક સન્માનનીય બનવાનો ખતરો વહોરી શકે નહીં... આ જ વાત બીજાં સન્માનો અને ઓનરરી ડિગ્રીઓ વિશે પણ કહી શકાય.... સન્માનોની સંખ્યા વધવાથી લેખકના સર્જનનું સ્તર નીચે ઊતરવા માંડે છે. એ જ ભયથી મેં ડોક્ટરની ડિગ્રીઓ ન લીધી-વિદ્યાપીઠો તરફથી એ અપાયા કરે છે. કદાચ એ જ કારણ છું કે અઠાદમીમાં ચૂંટાયા પછી પણ હું એનાથી દૂર રહ્યો છું, અને કદાચ એટલે જ મેં પુલિટર પુરસ્કારની રકમ ખરત કરી દીધી હતી.

એક લાંબા મોટા ખરખરડા ચરિયાણુને છેડે એક બકરો ઝાડી પર આગલા બંને પગ ટેકવી પાંદડાં ખાતો હતો. હું ધ્યાનપૂર્વક જોતો રહ્યો. સાંજ પડવા આવી હતી, હવામાં માદકતા હતી. હું વિચારવા લાગ્યો—આ બકરો આખો દિવસ ખા-ખા કર્યા છતાં હજી ભૂખ્યો છે ? ભૂખ્યો ન હોય તો હજી એનું મન અતૃપ્ત છે ? મને લાગ્યું કે પેટ ભરાઈ ગયા પછી માણસ ખાય છે તો એ વાત શરીરની નહીં, મનની હોય છે. તન કરતાં મનની ભૂખ કેટલી ચે વધારે છે. એની સીમા બાંધી શકાય ? સીમા બાંધવી માણસનાં હિતમાં છે ? એનાથી માણસના આત્માની પ્રગતિ અટકી નહીં જાય ? પેલો બકરો ખસ ખાયે જતો હતો—સાંજના ઘેરાતા અંધકારની એને પરવા નહોતી, અને હું વિચારતો હતો—મનને બાંધો, પણ મનના આનંદને ન બાંધો. આનંદ ફૂંપાડતો નથી ઉભારે છે, હમેશાં ઉભારે છે.

—પાસ્તરનાક

ક્રિષ્ણ

ઈલેક્ટ્રિકલ

એક્સેસરીઝ

ટ્રિપલસિક્સ

ઈલેક્ટ્રો એન્જિનિયર્સ

લીમડા ચોક, ખરવર રોડી

સુરત (ભારત)

‘કંકાવટી’ને
શુભેચ્છાઓ



ગુજરાત હાર્ડિપેર માર્ટ



કેસૂર ઘીયાનો ખાંચો
વાડીફળિયા
સૂરત.

હવે ૬ વર્ષે બમણાં

નાની બચતની નવી યોજના

છ વર્ષીય રાષ્ટ્રીય બચતપત્રો (શ્રેણી : ૬'૭)

વાર્ષિક ૧૨ ટકાનું આકર્ષક વ્યાજ

છ વર્ષીય રાષ્ટ્રીય બચતપત્ર
(છઠ્ઠી શ્રેણી)

૦ રૂ. ૧૦૦ના બમણા કરતાં વધુ
રૂ. ૨૦૧.૫૦ પૈસા મેળવો.

૦ બચતપત્રો રૂ. ૧૦, ૫૦, ૧૦૦,
૫૦૦, ૧૦૦૦ અને ૫,૦૦૦ના
મૂલ્યમાં મળી શકશે.

૦ વાર્ષિક ૧૨ ટકા ચ. વૃ. વ્યાજ
પાઠતી મુદતે મેળવો.

છ વર્ષીય રાષ્ટ્રીય બચતપત્ર -
(સાતમી શ્રેણી)

૦ પ્રતિ છ મહિને વાર્ષિક ૧૨ ટકાના
દરે વ્યાજની ચૂકવણી.

૦ બચતપત્રો રૂ. ૧૦૦, ૫૦૦, ૧૦૦૦
અને ૫,૦૦૦ના મૂલ્યમાં મળી
શકશે.

વિશિષ્ટ સવલતો :

૦ વારસ નિયુક્તિ (નોમીનેશન)ની
સગવડ વ્યક્તિગત ઉપરાંત હવે
સંયુક્ત નામે લેવામાં આવતાં આ
બચતપત્રોમાં મળી શકશે.

૦ આ બચતપત્રો વ્યક્તિગત ઉપરાંત
સંયુક્ત નામે પણ લઈ શકાશે.

૦ ગેકાણુની મર્યાદા નથી.

૦ આવકના સ્થળે કર ઠપાતો નથી.

૦ ત્રણ વર્ષ બાદ, વટાવી શકાય.

૦ કરપાત્ર વ્યાજની ગણતરી વરસો-
વરસના હિસાબમાં લેવા જરૂરી
સર્ટિફિકેટો મેળવી શકાય છે.

૦ રૂ. ૧,૫૦,૦૦૦ સુધી સંપત્તિવેશ-
માંથી મુક્તિ. રૂ. ૩,૦૦૦ સુધીનું
વ્યાજ કરમુક્ત.

વધુ માહિતી માટે

નજીકની પેસ્ટ ઓફિસ; જિલ્લા કલેક્ટર ઓફિસ; નાયબ નિયામક,
નાની બચત-રાજકોટ, વડોદરા, અમદાવાદ; રાષ્ટ્રીય બચત સંસ્થા,
લાલ દરવાજા, અમદાવાદ કે અધિકૃત એજન્ટોના સંપર્ક સાધો.

—કમિશનર, નાની બચત અને રાજ્ય લોટરી, ગુજરાત રાજ્ય—
* નર્મદાની આધારશિલા બનશે આપની બચત *

કંકાવટી

છેલ્લાં પચ્ચીસ વર્ષથી નિયમિત પ્રગટ થતાં 'કંકાવટી' માસિકે દસ વર્ષથી શુદ્ધ સાહિત્યિક સામયિકનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું છે. દિવિતા, વાર્તા, ગદ્યખણ્ડ, નિબંધિકા અને વિવેચન સહિત સમકાલીન સાહિત્યનો પરિચય પણ તેના પ્રકાશનમાં સહકાર આપનારા સર્જકો દ્વારા અત્યારનવાર પણ નિયમિતપણે કરાવાતો રહ્યો છે.

સાહિત્યિક અને રહેવાના એકમાત્ર ધ્યેયથી પ્રગટ થતા 'કંકાવટી'નું આકલક થઈ સહકાર આપી શકો છો.

સાહિત્યિક અભિરુચિ ધરાવતી વ્યક્તિઓ, શિક્ષણસંસ્થાઓ અને વાચનાલયો પામે એવી આશા ગળવી અસ્થાને નહીં ગણાય.

'કંકાવટી'નું વાર્ષિક લવાજમ માત્ર પંદર રૂપિયા છે. મ.ઓ. દ્વારા કાર્યાલય પર મોકલશો.

'કંકાવટી'

૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સુરત-૨

With Best Compliments From

Hiralal Manchharam & Sons Ltd.

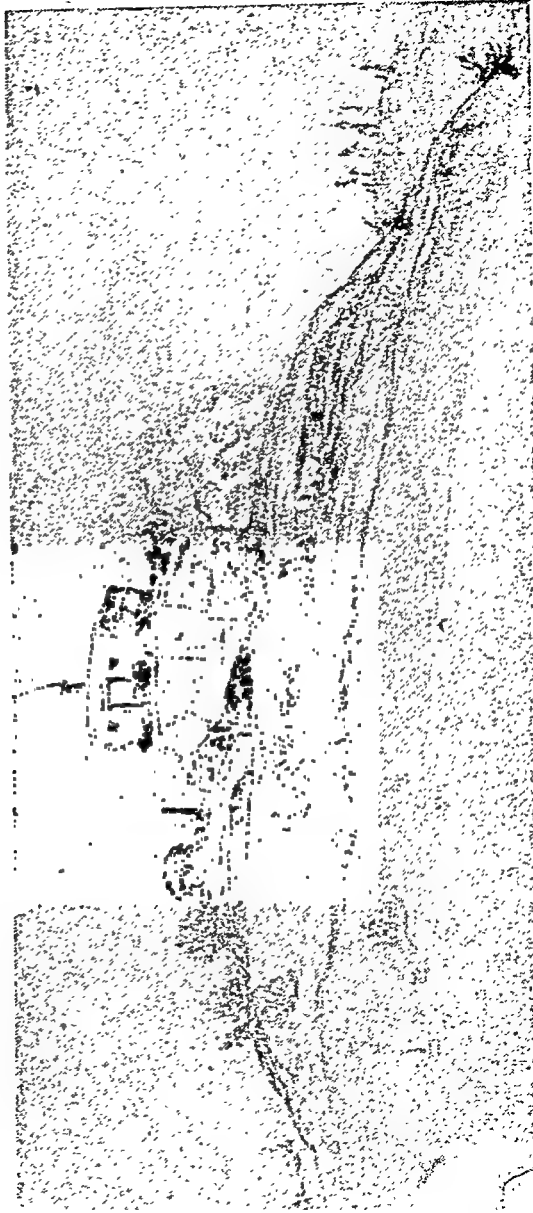
Hiralal Colony,

A. K. Road,

SURAT-395006

Tele No. : 24935 36/37/38

પુરખા : એક લેન્ડસ્કેપ : પ્રા. મોહન મેઘાણી



કંકાવટી

જુલાઈ

૧૯૮૩

સાહિત્યસન્ન

અને વિચારણું

સર્વલક્ષી માસિક

વર્ષ ૨૫ : અંક ૨૬૧ : મૂલ્ય : ટોલ રૂપિયો

દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂપિયા ૧૫, બે વર્ષના રૂ. ૨૮; વિદેશ : શિલિંગ ૩૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), પાંચ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલથી), મેગેઝીન એજન્સીઓ અને બાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેના તમામ પત્રવ્યવહાર રતિલાલ 'અનિલ', ૩, આનંદનગર, સગરામપુરા, સુરત-૩૬૫ ૦૦૨ સરનામે જ કરવો.



'કંકાવટી' કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખણ્ડ, નિબંધિકા, વિવેચન આદિ સાહિત્યિક ધોરણની કૃતિ ગ્રહીત છે. કૃતિ સાથે સરનામા-ટિફ્ટવાળું કવર અવશ્ય મીડવું. કૃતિ રતિલાલ 'અનિલ' ૩, આનંદનગર, સગરામપુરા, સુરત-૩૬૫ ૦૦૨ સરનામે જ મોકલવી.



તંત્રી-મુદ્રક-પ્રકાશક

રતિલાલ મુ. 'અનિલ'

માલિક : આર. આર. રૂપાવાળી

પ્રકાશનસ્થળ : ૩, આનંદનગર, સગરામપુરા, સુરત-૩૬૫ ૦૦૨

મુદ્રણસ્થાન : ધવલ આર્ટ પ્રિન્ટર્સ, વાડીફળિયા, સુરત-૩૬૫ ૦૦૭

કચ્છિકા / મુરેશ જોષી

હું ચારે બાજુ નવા પરિચિતોથી ઘેરાઈ ગયો છું. આ તૃણપ્રકિતને
 હવાડે સહેજે 'અળગું' પડી ગયેલું તૃણાંકુર પાણીની મોટી ધારાનો
 ભાર નહિ ઝીલી શકતાં સહેજે નમી ગયું હતું. આજે મેં એને
 'આંગળાથી જાચું' કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો ત્યારે જોયું તો એની ધીર કઠરી
 થઈ ચૂકી હતી. લીમડાં પાંસે થોડાં ઝાંખરાં જોગી નીકળ્યાં છે. એની
 ને મારી વચ્ચેનું અંતર ડીડીઓની સીધી ચાલી જતી સાત પંક્તિ
 જેટલું છે ટોઈક વારે એની પાસેથી પસાર થતાં એમાં સંતાઈ રહેલી
 મોર્ચિયાને ભગાડવા હું જોઈતા પેગ ટાકું છું. ત્યારે રાખેડી રંગની
 થોડી ધૂળ જોડે છે એ કંઈક જન્મોન્મતની પરિચિત રમૂતિની જેમ
 મારા પેર હંધાઈ જાય છે. આજે સવારે થતાં બહાર જોયું ત્યારે
 જાંઘરાટાચેલી બારી પર છાયાશિશુઓ રમી રહ્યા હતા. એના પેર તડકાની
 પેટેલી રેખા અંકાઈ. એ રેખા મેં આં પહેલાં ક્યારેક વાંચી હતી તે
 થોડે આંધું પણ હવે એની ને મારી વચ્ચે સાત સમડીના ચકરાવા
 જેટલું છેડું પડી ગયું છે. પાસેના ઘાસમાં મારા મનમાંના ખૂબ ભારે
 વિચારને મેં પેટક્યાં હતા. તે હવે ત્યાં પથ્થર થઈને પડ્યા છે. સવારનું
 ઝાકળ ફરીથી એને સંકલ્પને કરવા મથ્યાં કરે છે. સાંજે દે
 કરે છે કે તેરત મોડું મન એનો અનુવાદ કરેવા તત્પર
 એને હું મહામુશ્કેલીએ વાડું છું. સાતે ઢળા
 કેશુક કણીપેઠણું ફેલી રહી છે તે હું સાંભળ
 ધગડાં સંભળાય છે. કદાચ ટોઈક વિમાન

કે ન જવું ? હું નિદાને અળગી ખસેડીને એનો જવાબ રોધું છું.
 ત્યાં પાસેના પીપળા પરથી શામળની વાર્તામાંનું ધ્રુવડ એકાએક ઊડી
 નીચ છે. હું લયનો માર્યો મને સંકેષીને મારામાં સંગોપી દૃષ્ટિ છું.
 છતાં રમતિયાળ શિશુ જેવી મારી આંખો બહાર દોડી જવાને ઉત્સુક
 છે. એ મારી અંદર જે અન્ધકાર છે તેનાથી અગ્નણી છે. એક કીડી,
 પર્વતારોહીની અદાથી, મારા ધ્રુવણ પર ચઢે છે થોડી જ વારમાં એવું
 આમ ચઢવું મનમાં ચાલ્યા કરતી કોઈ ત્રુટક વાતનો તન્તુ યાની નીચ
 છે. દૂરના બાગની બેન્ચ પર એ જુદાજુદા જુગના અન્ધકાર મોઢામોઢ
 બેઠા છે, પશુ બન્નેની લાપા જુદી છે, આથી કશું બોલતા નથી. આ
 દરમ્યાન તમરાંનું એકધારું સંગીત વહેવા માંડ્યું છે. આનો એક છેડો
 હવે ઊગનારાં પ્રભાતને જઈને અડે છે.

□

ચંદ્ર અને માલમ / ભરત નાયક

ઊપડેલો દરિયો

જે વહાણુ

કોળેલું ચાલ ખૂસેલી જીપ તે.

ફવાથંભે ચંદ્ર ખોલે : માલમ

પેટાળે ઝળાઝળા ગ્રહમંડળો ખોલ્યા : માલમ

તૂતક પર વનરાઈ

એમાં હરણુફાળ વરસાદી સાદ : માલમ માલમ

દીવાદાંડી લઈ

ક્યાં કરતો પવન પાડે ત્રાડ : માલમ માલમ

વડવાનલ ધુમરાતા

તે વીજળાનો લંબાયો હાથ ખોળે : માલમ

પહાડરોચે

શંખ જેવું

ઝોલે ચઢ્યું વહાણુ.

ફવાથંભે ફસડાયેલા માલમનો પોઠાર : તિરાડ. તિરાડ.

ચંદ્ર નજી પંખી

ચોંકી ગયું

ચઢવાવો લેવું રહ્યું

ખંભો ઉતરીને પછી

સોનેરી ચાંચ ખોલી

હળવેથી ઢંપી ખોલ્યું લગાર : માલમ.

‘ધે રહેને રૂસ’-પણ કલાપ્રકારોનું અદ્ભૂત સાધુજીય

-યોગેશ પટેલ

જેમ રીઝ સાચું જ, હાલે છે કે, કાવ્ય અને કાવ્યરસિકો વચ્ચે વૃદ્ધતી જતી ખાઈ, અન્ય પ્રસાધનોના ઉત્તમે મોટી બની છે. પાશ્ચાત્ય જગતમાં, હવે વાંચનપ્રેમી પ્રજા, સિવાય બીજા કોઈ મોટા વર્ગો, પણ છે; શ્રવણપ્રેમી પ્રજા અને દશ્યપ્રેમી પ્રજા. સંસ્કૃતિના ઉદ્દગમઠાળે લિપિના અભાવે, કાવ્યવિકાસક્રમ આગવી ભૂમિકામાં હતો, ત્યારે લય, સંગીત અને માત્ર જેવાં કાવ્યગોથી ‘સ્મૃતિવું’ કામ. સરળ બનવું. ઐરિક્કમે જેવી પ્રજામાં તો કાવ્ય શ્રાસની જેમ અગત્યવું હતું. પરંતુ હવે તો રેડિયો અને ટેલિવિઝન, તેમાં પણ ટેલિવિઝનના ભયાનક ઝડપી વિકાસથી તો નૂપી જ, પ્રજા આકાર લઈ રહી છે. સ્વાભાવિક રીતે જ નવાં માધ્યમોના અવકાશને અવગણનારી કલા. અતડી પડી પૂરાવશેષ બની જવાનો લય સેવે. પરંતુ આવું બનવું નથી કારણ કે થોડા કલાસાહસિકો શક્યતાના અન્નપથ પ્રદેશોનું સાહસ ખેડે છે. તેઓ માધ્યમને અવનવી રીતે તપાસી જુએ છે. એક માધ્યમની શક્યતાઓ અને કલાને, બીજા માધ્યમમાં, અથવા તેમાં પણ ત્રીજા માધ્યમની ભૂમિકાને ખેંચી લાવી, કલાનું નવું સ્વરૂપ શોધી આપે છે. સમાજને કલાભિમુખ રાખવામાં બહુ વિશિષ્ટ ફાળો આપે છે.

કેન રસલ (Ken Russell) માધ્યમોમાં સંનિહટતા ઊભી ઠરી આપવાના અભિગમવાળો સર્જક છે. એણે સંગીત પર અદ્ભૂત

ચલચિત્રો નિર્મિત થયાં છે, દશ્યકલાકૃત થયાં છે. આ દરેક ચલચિત્રમાં એણે નવી ક્ષિતિઓ સર કરી છે. 'બાણીતા સંગીતસર્જક ગુસ્ટાવ (૧) હોલ્સ્ટનું' [Gustav Holst] એક બહુચર્ચિત સંગીતસર્જન 'ધ પ્લેનેટ્સ' લઈને કેન રસલે હમણાં જ એક ચલચિત્ર તૈયાર કર્યું છે. હોલ્સ્ટ પ્રિન્ટના વીસમી સદીના એક સમર્થ, સિદ્ધદસ્ત અને ઉત્તમ ટાઈટના સંગીતસર્જક છે. બેન્જમિન પ્રિન્ટ તો ખરા જ, પરંતુ બેન્જમિન પ્રિન્ટ [Benjamin Britten] વધુ પરંપરાને વળગેલા લાગે તો હોલ્સ્ટ નવું કરવા વધુ ઉત્સુક. તેથી જ હોલ્સ્ટે પોતાના ન્યોપોલિટાનના રસની મદદ લઈ, સાત ગ્રહોની વિશિષ્ટતાને 'ધ પ્લેનેટ્સ'માં સંગીતદેહી કરી છે. સર્જન સ્તબ્ધ કરે એવું, શરીરમાં વીજળી ફેલાવે એવું, ચંચળ, અદ્ભૂત અને સંવેદનોને અંકૃત કરે એવું અન્યથા છે. આવા સંગીતને ચિત્રબદ્ધ કરવા સમર્થ કલાકારને જ ખોલાવવો પડે. કેન રસલમાં આ શક્તિ છે પરંતુ તે માત્ર હોલ્સ્ટના સંગીતનો જ નહીં અર્થ તારવવામાં માનતો નથી. પોતાની સર્જનશક્તિને અંદર ઉમેરી તે આખરી કૃતિમાં પોતે પણ પોતાની તાકાતથી હાજર રહેવા માંગે છે.

ચિત્રની એક એક ફ્રેમને સુંદર રીતે ભરવા માટે તથા જે દૃશ્યાર્થ સાર્થક ઠરવો હોય તેમાં સપ્રમાણતા જાળવવા માટે રસલે ખૂબ શ્રમ લીધો છે. ચિત્રની ફ્રેમ ભરવાનું કામ એ ચિત્રકારની ચીવટ વાપરી કરે છે. જે ક્રિયા થાય તેની રેખાકીય ગતિઓ એ ફ્રેમમાં અસાજકતા ના જ ખડી કરે. દરેક અસ્તિત્વ એમાં અમુક સ્થાને જ હોય. તો વળી રેખાકીય ગતિના અવનવા આકાર પણ રેખાકીય કલાકારની જેમ તે સર્જી આપે. એક ગાંઠ એક આઠારમાંથી ઊકલીને સાથે સાથે બીજા આઠારમાં પરિણમે. બેલેની આ ટેકનિકનો રસલે બેકામ ઉપયોગ કર્યો હોય એવું ઘણાને લાગે; પરંતુ બેલેમાં બને છે તેનાથી જુદું, સમષ્ટિના દરેક તરવનો ઉપયોગ કરીને, રસલ પ્રકૃતિનું નૃત્ય ગોઠવે છે એમાં બેમત નથી. એના બેલેમાં વિમાન, યુદ્ધ, રસ્તા, ઝાડ, લોકો, પંખી બધાં જ ભૂમિકા ભજવે. વળી, ચલચિત્રના માધ્યમને કારણે સર્જક

તરીકે તે ગંગભૂમિની મર્યાદા નથી. અનુભવતો. રસલ તો પોતાને ક્યાના ક્ષેત્રે સાહસી ગણે છે. તેથી તે માત્ર માધ્યમ સાથે જ પ્રયોગ નથી કરતો પરંતુ વિષય અને અર્થ સાથે પણ પ્રયોગ કરે છે. એકેના સિદ્ધાંતો લઈ. તેનું માળખું લઈ, કોરિઓગ્રાફી લઈ તે દરેક પાસે નૃત્ય કરાવે છે ! સંગીતને ઉઠાવીને પરંપરાગત અર્થતારવણીને ફગારી દઈ પોતાને મળેલો આરવાદ, પોતાના પ્રતીકો વાપરીને, માધ્યમ માધ્યમનું સાયુગ્ય સાધીને, માન્યતા માન્યતાને ટકરાવી મારીને નવી જ ચિત્રકવિતા ઊભી કરે છે.

થોડા વિવેચકોને લાગ્યું કે આ હોલ્સ્ટનું અપમાન છે યુજીન ઓર્મન્ડી (Eugene Ormandy) અને ફિલહાર્મોનિક ઓર્કેસ્ટ્રાએ પ્વનિત કરેલું હોલ્સ્ટનું સંગીત જાણે હોલ્સ્ટના માનસમાં ડોકિયું કરતું લાગે. ત્યારે ફરિયાદ એ થાય કે રસલ હોલ્સ્ટના માનસમાં આંખવાને બદલે સ્વતંત્રપણે માત્ર પોતાના જ માનસમાં દષ્ટિપાત કરે છે. રસલની સાહસિકતાને કારણે, પ્રયોગાત્મક રીલીને કારણે ધણાને તેનું અર્થઘટન અરાજક લાગે એ શક્ય છે. પરંતુ મોટો વર્ગ રસલના અનુભવને, ૫૦ મિનિટની શબ્દ વગરની આ અનુભૂતિને, અહોભાવથી માણે છે. જો કે વિવાદ કરનાર વિવેચકો પણ ‘ધ પ્લેનેટ્સ’માં રસલના બધાં ગ્રહો પરનાં અર્થઘટનને નથી ટકોરતા, તેમને અમુક અર્થઘટનો જ સીમા ઉલ્લંઘન કરતા લાસે છે. સમગ્રતયા રસલના કેમેરા સાથે પણ સહુ સહમત થાય છે રસલ કેમેરાના ‘ઝુમિંગ’ અને ‘પેનિંગ’નો ઉપયોગ પણ સંગીત સિદ્ધ કરવા જ કરે છે. આમ પ્રેક્ષકની આંખનું ‘લોકેશન’ પણ કાબૂમાં લેવાનું તેના ધ્યાન બહાર રહેતું નથી.

મંગળ વિગ્રહનો પુરસ્કર્તા છે. રસલે આમાં હિટલરની રેલી, રેડ સ્કવેરમાં વર્ષેવર્ષે રશિયાની લશ્કરી તાકાતના પ્રદર્શનની ભરાતી પરેડ જેવાં ચિત્રો વાપર્યાં છે. પ્રજાપતિ ગ્રહને હોલ્સ્ટે જાદુગર તરીકે લીધો છે. જાદુગરના ધાર્મિક-રાજકીય અન્વયો તથા મધ્યયુગીન અર્થસંદર્ભોને ખ્યાલમાં રાખી રસલે પોતાનો આગવો ભાવાનુવાદ ચિત્રિત કરી આપ્યો.

છે. એમાં સામ્યવાદની અસરનો બહુ આવે તો કેથલિક ક્રિયાકાંડની ભક્તિપૂર્ણ મોહિની પણ આવે શાંતિના દૂત શુકની નમ્રતા અને ક્રામળતાના ભાવોના અર્થચિત્રો ચચાસ્પદ છે. પરંતુ હું માનું છું કે ગ્રીક મિથેલોજીનો કે અન્ય ઈટાલિયન સંદર્ભોને ધ્યાનમાં લઈએ તો તે ચચાસ્પદ ના જ ગણાય રસલે આ ગ્રહની રજુઆતમાં સ્ત્રીનો દેહ વાપર્યો છે: વસ્ત્રધારી, નિઃવસ્ત્ર અને 'લાસ્ચીય' આકારો પ્રદર્શનની દિશો-ઝાંખપ-સ્પષ્ટતા-ઈત્યાદિના સંયોજનથી સંગીતને દેહ આવે છે. સ્ત્રી એટલે શક્તિ, સ્ત્રી એટલે 'પરફેક્ટ શેપ' એવી રોમેન્ટિક માન્યતાનો ઉપયોગ તે પૂતળાં વાપરીને કરે છે. પૂતળાંથી લાગણીશૂન્યતા સ્ફૂટ થાય છે, પરંતુ તેમ જોવાને બદલે રસલની 'Objective Treatment'ની વાત તરફ વધુ ધ્યાન આપવું અગત્યનું બની રહે છે. જેની રિઝે ઉઠાવેલો વિરોધ આમ અન્ય વિવેચકોએ માન્ય નથી રાખ્યો.

શનિને હોલ્ટર વૃદ્ધાવસ્થાના સંદેશક તરીકે મૂક્યો છે. રસલે પણ એની સાથે અંધકારનું ભયાનક વિસ્ફોટન સાંકળ્યું છે. આ વિસ્ફોટન જુગુપ્સા જગાવે, દયામણી સ્થિતિમાં લાવી મૂકે, નિરાશાજનક રહે' તો ગુસ્સાની પણ અનુભૂતિ પ્રાદુર્ભૂત રહે. આ બધું રસલે કીડાઓ સડેલા ઉંદરને ખાતા હોય, ગુલાબ ચીમગાર્ડ જતાં હોય, જૂની લાંગેલીતૂટેલી લંગાર ગાડીઓના ઢગલા પડ્યા હોય અને વાદળ-વીજળી ગર્જતાં હોય એવું ખતાડી સંવેદનોને છંદેડ્યાં છે. જે કે આ વધારે પડતું પણ લાગે, કારણ કે હોલ્ટરના સંગીતસર્જનમાં ભય કે નિરશાના લાવ ઓછા જ પ્રમાણમાં છે, હકીકતમાં એનું સંગીત વાનપ્રસ્થાશ્રમ માટે સદ્ગતુભૂતિ અને એને સમજવાની માંગણી કરે છે. 'આનંદના સંદેશક' ગુરુને હોલ્ટર ખુશી પ્રગટ કરતા સંગીતમાં ઉક્ત કર્યો છે. પરંતુ ખુશીને સીધેસીધી નિરૂપવાને બદલે રસલે વિષય સાથે અહીં પ્રયોગ કર્યો છે, અને ખુશીના અભાવના નિરૂપણથી ખુશીની અદશ્ય ઉપસ્થિતિ રાખી છે ! આવો પ્રયોગ કેટલે અંશે સફળ થાય એ બહુ મોટો પ્રશ્ન છે. વિવેચકો કહે છે એણે જે ખતાડ્યું તેમાં આનંદ-ખુશી ન હતાં. રસલ માને છે, વસ્તુની વાત

ઠરવાથી પણ વસ્તુ તો ઉપસ્થિત થઈ જ ને ? વિષયમાં એને સ્વીકારવા દે નહાગય એ આખી વસ્તુ જ જુદી છે. સાંપ્રત કુવનમાં ખુશીનો અભાવ જે વર્તાય છે તે સત્યને પણ વફાદાર તો રહેવું જ જોઈએ. આથી તે વિષયમાં વસ્તુના અન્વીષ્ટારથી કામ લેવા માંગે છે ! આમ એ પોતાનો પ્રયોગ આદરે છે. સફળ નહોતો. એક કેક્રાણે પર્વતારોહણનું ચિત્ર પણ વાપરે છે. પ્રથમ દૃષ્ટિએ એવું લાગે કે, પર્વતારોહણથી તે વળી આનંદનો અનુભવ હોતો હશે ? પાશ્ચાત્ય સંદર્ભમાં વાત કરીએ તો આવાં સાદસો (ગણુ ખેડવાં, દરિયોં ખેડવો, નોથ પોલ પર જવું વગેરે) રોમેન્ટિક ભાવના સાથે સંકળાયેલાં હોય છે માહસિકો માટે એ રોમાંચક અનુભવ હોય છે. વળી, લોકો જઈ ના શકે પણ ચિત્રોથી પણ એ રોમાંચકતાને સ્પર્શી શકે છે. રસલ આવી રોમાંચકતાને રોમેન્ટિક રીતે રજુ કરી અભિવ્યક્તિ સ્થાપવા મથે છે.

આપણે ત્યાં આવા પ્રયત્નો યતા નથી.

આપણાં આગવાં સંગીત અને પ્રતીકોની મદદથી આપણે પણ આવો અદ્ભૂત અનુભવ કેમ ના કરાવી શકીએ ?

ધન્દુલાલ ગાંધીની કવિતા : સં. બળવંત જાની,
પ્ર. લેંગ લાયબ્રેરી, રાજકોટ, મૂ. પચીસ રૂપિયા.

સ્ક્રીન પ્રિન્ટીંગ : (સામાન્ય માર્ગદર્શિકા) પ્રભાકર
સી. શેઠ, પ્ર. જોડીસ્તવન પ્રકાશન, આનંદનગર કોલોની, બ્લોક નં. ૯,
રાજકોટ, મૂ. પંદર રૂપિયા.

રાવજીનું કવિકર્મ-૩ / પ્રમોદકુમાર પટેલ

ઠાગા ઠૈયા

ઠાગા ઠૈયા ભલે ઠરે રામ !

આપણે તો અલખત-સરખત ઊંચું મેંચું.

ભલે મારું નિર્વાણ ઊડી જાય !

ભલે મને મળે નહીં બ્રહ્મનું બહેરું ભરી છાશ.

દોમદોમ પેઢીઓની ગીચતાને

મારે નથી શણગાર પહેરાવવા,

એની પર ખીજડા છો ઊગ્યા ઠરે;

સુગરીઓ ભલે બાંધે ઘર, ભલે સેંધૂં ભર્યા ઠરે !

આપણે શા ઠાઠ

ઠવિતાને ધર શું ને કરવા શા ધાટ !

ઠવિતાને મોગરાની ખપે બસ વાસ.

દોમદોમ સાલ્જી મારે મન કંકડતા પડેલ-
કંકડતી ભીંત.

મારે મન હંમેશનાં હવડ કમાડ

ઘટમાળ-ખટમાળ કશું નહીં

સાલ્જીનો રહેશે હવે સૂર્ય નહીં-

સૂર્ય હવે છાણનું અડાણું મારે મન.

મારે મન કવિતાની સાલ્જીના સૂરજ દગ્ગર.

ઝોરડામાં પડેલો આ અંધકાર ભંચકું હું કેમ ?

તમારે કહ્યો મારા નિજત્વને ફેંડી દઉં કેમ ?

મને તો ધણું ય થાય:

નજીક બેસાડી તારા ઘરને હું કવિતાની જેમ

કશે અર્થ દઉં;

તારી શય્યાને કવિતાની ગંભ દઉં.

કિંતુ વ્યર્થ

તમારે તો સાણુસીનો કરવો છે અર્થ

હું તો માત્ર કવિતાઈ રણનો પ્રલંબ પટ

કેવળ વેરાઈ જાણું પ્રણયની જેમ,

પણ તમારે તો દરિયાનો કરવો છે અર્થ.

હું તો માત્ર,

ફૂતરાની પૂંછડીનો વાંકો વિસ્તાર

હું તો માત્ર

કવિ

હું તો માત્ર

ઝોરડામાં સળડતું મમી

હું તો માત્ર

ભૂખથી રિખાણું મારું વલ્લવપુરા ગામ.

હું તો માત્ર

આલ્પીય નિઃસહાય છે

પણ તમારે તો ગણિતનાં મનોગત્ન ગણવાં છે.

મારી પાસે નથી એ ગણિત

મારી પાસે નથી એનો અર્થ. -

મારી પાસે કવિતાનો નથી કશો નર્થ.

નવજની કવિતાએ ઘણાં જુદાં જુદાં મૂલ્ય ધારણ કર્યાં છે. તેમની આ કવિતામાં કવિજનનો ખરેખર એક જુદો જ મિત્ર હતો થાય છે.

છટ્ટા સાતમા દાયકામાં કવિતા સાથે સંબંધ કામ પાડી રહ્યો હતો, ત્યારે આપણે ત્યાં આધુનિકતાવાદી વિચારવલણોનો પ્રભાવ ધણો બળવાન હતો. મોટા ભાગના તરુણ કવિઓ ત્યારે સભાનતાપૂર્વક આકાર અને શૈલીના પ્રયોગો કરવા તરફ વળ્યા હતા. સાહિત્યની કળા વિશેના નવા વાદો અને વિચારધારાઓ તેમને એ દિશામાં પ્રેરી રહ્યાં હતાં. સંબંધે પણ એ સમયના સાહિત્યિક વાતાવરણમાંથી પ્રેરણા લીધી હોય તે સહજ છે. પણ તેની નજર સામે આ કે તે 'વાદ' રહ્યો હોય એમ દેખાતું નથી. તેની કવિતામાં સ્વયંભૂતાનું તત્ત્વ જ પ્રબળતાથી ઊપસી આવ્યું છે. એટલે એમ માનવાને કારણ રહે છે કે અંદરની લાગણીઓની લીસ જ તેને સર્જનમાં પ્રેરી રહી છે. પણ અહીં એમ પણ તોંધવું જોઈએ કે સંબંધની કવિતામાં આધુનિકતાવાદી વલણ પણ સહજ રીતે કામ કરી ગયું છે. 'ઠાગા ઠીયા'નું સંવેદન, તેની ભાષા, તેનું રચનાતત્ત્વ અને સૌથી વિશેષ તો તેમાં વ્યક્ત થતો કવિ-મિત્ર જોતાં એ વલણની તરત પ્રતીતિ થાય છે. આપણી આધુનિક કવિતાના અભ્યાસીઓને આ એક ઘણી સમર્થ રચના લેખે, ઓળખવા જેવી કૃતિ છે.

કેવળ કવિતા (Absolute Poetry)નો ખ્યાલ આધુનિક કવિતાનું એક મોટું વિધાયક બળ બની રહ્યો છે. વાલેરી-મલામે આદિ પ્રતીકવાદી કવિઓમાં એનાં મૂળ-શોધી શકાય. કવિતાની 'શુદ્ધિ' માત્રનો

એ પ્રશ્ન નથી: હવનના પરમ સ્વરૂપ તરીકે કાવ્યાનુભૂતિનો એમાં સ્વીકાર છે. માનવીના અનુભવમાં આજ્ઞતા સ્થૂળ અને પ્રાકૃત હવન કરતાં, પ્રાકૃત હવનના અનુભવો કરતાં, કાવ્યાનુભૂતિનું ચૈતન્ય વધુ સૂક્ષ્મ તરવ છે, હવનની એ ઊર્ધ્વતર-તમ ગતિ છે, એવી તેમની પ્રતીતિ છે. આ કવિતામાં રાવજીનો કવિમિનજ્ઞ આજ્ઞ જાતનું ભાવસંવેદન રજૂ કરે છે. ‘કવિતાની સાલ્વખીના સૂરજ હજાર’નો ભાવ અહીં તે તીવ્રતાથી વ્યક્ત કરે છે. રાવજીનો એ સ્વર આધુનિક સર્જકોના સ્વરમાં બરાબર ભળી જાય છે. અલખત, કવિતાનું સમગ્ર સંવેદન ઘણું સંકુચ છે. કાવ્યનાયક માનવઅસ્તિત્વની સ્થૂળતા પ્રાકૃતતા વંધ્યતા અને જરૂરતાના સંવેદનને ય ધૂંરે છે, તે સાથે, જગતના પદાર્થોને કેવળ ઉપયોગિતાની દૃષ્ટિએ જોનારી વ્યવહારપરાયણ મનોવૃત્તિની અને એકેએક વસ્તુના ‘અર્થ’ શોધવામાં ઘેલી બનેલી પાંડિત્યવૃત્તિની અર્થતાનું સંવેદન પણ એમાં ભળ્યું છે. અસ્તિત્વની સ્થૂળ પ્રાકૃતતા અને કાવ્યચૈતન્ય જેવા ઊર્ધ્વતરવની અંખના-એવાં બે વિરોધી તરવો કૃતિમાં ગૂંથાયેલાં છે.

કવિતાનું સ્વનાવિમાન આરીકાઈથી જોવા જેવું છે. કાવ્યનાયક ‘હું’ની એકોક્તિ રૂપે એની પંક્તિઓ વિસ્તરી આપી છે. આ ‘હું’ તે કોઈ સામાજિક વ્યક્તિનો ‘હું’ નથી : કામમાંથી વિસ્તરતી ચેતનાનું એ કેન્દ્ર છે, અને પરિધ પણ છે. સ્વનામાં ખીન્ન પુરુષ તરીકે તું-તારા કે તમે-તમારાના પ્રયોગો મળે છે. એ દ્વારા કોઈ આ કે તે નિશ્ચિત વ્યક્તિનો નહિ, કેવળ વ્યક્તિતાનો નિદેશ થયો છે.

આરંભની પંક્તિ ‘ઠાગા ઠૈયા ભલે કરે રામ !’ કૃતિનો આગવો મિનજ્ઞ બરાબર છતો ઠરી આપે છે. આ વિશ્વનો જે કોઈ સ્રષ્ટા હોય, તેના પ્રત્યે કાવ્યનાયકનો ખેતમાનો ભાવ અહીં પ્રગટ થઈ જાય છે. ‘ઠાગા ઠૈયા’ જેવો ભોઠખોલીનો પ્રયોગ રાવજીની અનન્ય સર્જકતાના બળથી અજબ ચણકી ઊઠ્યો છે. વિશ્વનો સ્રષ્ટા ભલે નિરંતર કાર્યરત હોય, તેની બધીયે પ્રવૃત્તિ નયો દેખાવ છે, દંભ છે. કાવ્યનાયકને એની પ્રવૃત્તિ જોડે ઠશી નિસ્ખત નથી, એ રીતની તેની અલગારીવૃત્તિ,

મસ્તી, અને આત્મસભરતા એમાં વાંચી શકાય છે. રાવજીની કાવ્યભાષા સર્જકતાના અસાધારણ બળ નીચે સતત નવાં નવાં રૂપો સર્જે છે; મહાસ્વની વાત એ છે કે શિષ્ટ ભાષાના પોતમાં ખોલીના તળપદા પ્રયોગો તેની સાથે સંવાદ સાધીને બરોબર લખી જાય છે. અહીં આ પંક્તિનો હેકો અને કાકુ રચનાનો મિનિજ રજૂ કરવામાં પૂરા સહાયક બને છે.

ખીજી પંક્તિમાં કાવ્યનાયકનું મનોગત એકદમ ખૂલી આવ્યું છે. 'આપણે તો અલખત શરખત જીંચું મેલ્યું' એમ તે ગાઈ જીકે છે. અહીં 'અલખત-શરખત' સમાસ ધ્યાનપાત્ર છે. 'અલખત' એ શબ્દની સાથે એકાએક તર્કશાસ્ત્રીય વ્યાપાર, એવા વ્યાપારથી મળતું જ્ઞાન, વિજ્ઞાન, પાંડિત્ય, વગેરે અર્થો સાહચર્યના બળે નગૃત થઈ જીકે છે. 'શરખત'થી રુચિકર પીણાનો અર્થ સમજાય છે. 'કવિતાની સાલખી'માં રાચતા કાવ્યનાયકને આવું પોથીપાંડિત્ય તુચ્છ લાગે છે, વ્યર્થ લાગે છે. અહીં આ પંક્તિમાં 'આપણે' સર્વનામનો પ્રયોગ પણ નોંધપાત્ર છે. કાવ્યનાયકના અલગારીપણાનો ભાવ એ દ્વારા બરોબર વ્યક્ત થાય છે. ત્રીજી ચોથી પંક્તિઓમાં કાવ્યનાયકનો મિનિજ વધુ ઉઘડ્યો છે: 'ભલે મારું નિર્વાણ જીડી જાય ! ભલે મને મળે, નહીં અહનું બહેરું ભરી છાશ' એમ તે કહી દે છે. પાંડિત્યથી મોક્ષ મળતો હોય કે અહનની પ્રાપ્તિ થતી હોય તો ય તેને તેની રજ માત્ર ખેવના નથી. 'નિર્વાણ' એ તો અમૂર્ત વિચાર માત્ર છે. 'જીડી જાય' ક્રિયા સાથે તે અજબ સંકળાઈ જાય છે. પંખીની સાથે કે ઝાઝગની સાથે જીડી જવાની ક્રિયાના સંસ્કારો સંકળાયા છે. અહીં 'નિર્વાણ' 'જીડી' જવાની વાત છે ! પંખીની પંક્તિમાં 'અહનું બહેરું ભરી છાશ'ની દૃષ્ટના ધણી વિલક્ષણ છે. અહનની પ્રાપ્તિના ખ્યાલને કાવ્યનાયક જુદી રીતે મૂલવે છે. 'બહેરું ભરી છાશ' જેવી નગણ્ય વસ્તુ તેને તે લાગે છે. 'બહેરું' શબ્દનો એક અર્થ 'રામપાતર' થાય છે. એ રીતે અર્થગૌરવની એક છાયા એને વળગી છે. તો ય કાવ્યના વૈભવની સામે એનું કશું જ મૂલ્ય નથી એવો સ્પષ્ટ ધ્વનિ એમાં સંભળાય છે.

એ પ્રશ્ન નથી: જીવનના પરમ લક્ષ્ય તરીકે કાવ્યાનુભૂતિનો એમાં સ્વીકાર છે. માનવીના અનુભવમાં આશ્વતા સ્થૂળ અને પ્રાકૃત જીવન કરતાં, પ્રાકૃત જીવનના અનુભવો કરતાં, કાવ્યાનુભૂતિનું ચૈતન્ય વધુ સૂક્ષ્મ તરવ છે, જીવનની એ જીર્ણોત્થર-તમ ગતિ છે, એવી તેમની પ્રતીતિ છે. આ કવિતામાં રાવજીનો કવિમિશ્રણ આજ જાતનું ભાવસંવેદન રજૂ કરે છે. ‘કવિતાની સાહ્યપીના સૂચક જગત’નો ભાવ અહીં તે લીમતાથી વ્યક્ત કરે છે. રાવજીનો એ સ્વર આધુનિક સર્જકોના સ્વરમાં બરોબર ભળી જાય છે. અલખત, કવિતાનું સમગ્ર સંવેદન ઘણું સંકુલ છે. કાવ્યનાયક માનવઅસ્તિત્વની સ્થૂળતા પ્રાકૃતતા વંધ્યતા ચાને જરૂરતાના સંવેદનને ય ધૂંટે છે, તે સાથે, જગતના પદાર્થોને કેવળ ઉપયોગિતાની દૃષ્ટિએ જોનારી વ્યવહારપરાયણ મનોવૃત્તિની અને એકેએક વસ્તુના ‘અર્થ’ શોધવામાં ઘેલી બનેલી પાંડિલ્યવૃત્તિની વ્યર્થતાનું સંવેદન પણ એમાં ભળ્યું છે. અસ્તિત્વની સ્થૂળ પ્રાકૃતતા અને કાવ્યચૈતન્ય જેવા જીર્ણોત્થરની ઝંખના-એવાં બે વિરોધી તરવો કૃતિમાં ગૂંથાયેલાં છે.

કવિતાનું રચનાવિમાન આરીકાઈથી જોવા જેવું છે. કાવ્યનાયક ‘હું’ની એકોક્તિ રૂપે એની પંક્તિઓ વિસ્તરી આવી છે. આ ‘હું’ તે કોઈ સામાજિક વ્યક્તિનો ‘હું’ નથી: કાવ્યમાંથી વિસ્તરતી ચેતનાનું એ કેન્દ્ર છે, અને પરિધ પણ છે. કવિતામાં ખીજ પુરુષ તરીકે તું-તારા કે તમે-તમારાના પ્રયોગો મળે છે. એ દ્વારા કોઈ આ કે તે નિશ્ચિત વ્યક્તિનો નહિ, કેવળ વ્યક્તિતાનો નિર્દેશ થયો છે.

આરંભની પંક્તિ ‘ઠાગા ઠૈયા ભલે કરે રામ !’ કૃતિનો આગવો મિશ્રણ બરોબર જોતો કરી આપે છે. આ વિશ્વનો જે કોઈ સ્પષ્ટ હોય, તેના પ્રત્યે કાવ્યનાયકનો ખેતમાનો ભાવ અહીં પ્રગટ થઈ જાય છે. ‘ઠાગા ઠૈયા’ જેવો ભોલોભોલીનો પ્રયોગ રાવજીની અનન્ય સર્જકતાના બળથી અજબ રણકી જાય છે. વિશ્વનો સ્પષ્ટ ભલે નિરંતર કાર્યરત હોય, તેની બધીયે પ્રવૃત્તિ નયો દેખાવ છે, દંભ છે. કાવ્યનાયકને એની પ્રવૃત્તિ જોડે કશી નિરખત નથી, એ રીતની તેની અલગારીવૃત્તિ,

મસ્તી, અને આત્મસભરતા એમાં વાંચી શકાય છે. રાવજીની કાવ્યભાષા સર્જકતાના અસાધારણ બળ નીચે સતત નવાં નવાં રૂપો સર્જે છે; મહત્વની વાત એ છે કે શિષ્ટ ભાષાના પોતમાં ખોલીના તળપદા પ્રયોગો તેની સાથે સંવાદ સાધીને બરોબર લખી જાય છે. અહીં આ પંક્તિનો હેકેકો અને કાકુ રચનાનો મિળજ રજૂ કરવામાં પૂરા સહાયક બને છે.

ખીજી પંક્તિમાં કાવ્યનાયકનું મનોગત એકદમ ખૂલી આવ્યું છે. ‘આપણે તો અલખત શરખત ઊંચું મેલ્યું’ એમ તે ગાઈ ઊઠે છે. અહીં ‘અલખત-શરખત’ સમાસ ધ્યાનપાત્ર છે. ‘અલખત’ એ શબ્દની સાથે એકાએક તર્કશાસ્ત્રીય વ્યાપાર, એવા વ્યાપારથી મળતું જ્ઞાન, વિજ્ઞાન, પાંડિત્ય, વગેરે અર્થો સાહચર્યના બળે નગૃત થઈ ઊઠે છે. ‘શરખત’થી રુચિકર પીણાનો અર્થ સમજાય છે. ‘કવિતાની સાલખી’માં રાચતા કાવ્યનાયકને આવું પોથીપાંડિત્ય તુચ્છ લાગે છે, વ્યર્થ લાગે છે. અહીં આ પંક્તિમાં ‘આપણે’ સર્વનામનો પ્રયોગ પણ નોંધપાત્ર છે. કાવ્યનાયકના અલગારીપણાનો ભાવ એ દ્વારા બરોબર વ્યક્ત થાય છે. ત્રીજી ચોથી પંક્તિઓમાં કાવ્યનાયકનો મિળજ વધુ ઉદઘોષ્ય છે: ‘ભલે માટું નિર્વાણ ઊડી જાય ! ભલે મને મળે નહીં પ્રહનું બહેરું ભરી છાશ’ એમ તે કહી દે છે. પાંડિત્યથી મોક્ષ મળતો હોય કે પ્રહનની પ્રાપ્તિ થતી હોય તો ય તેને તેની રજ માત્ર ખેવના નથી. ‘નિર્વાણ’ એ તો અમૂર્ત વિચાર માત્ર છે. ‘ઊડી જાય’ ક્રિયા સાથે તે અજ્ઞાપ સંકળાઈ જાય છે. પંખીની સાથે કે ઝાઢગની સાથે ઊડી જવાની ક્રિયાના સંસ્કારો સંકળાયા છે. અહીં ‘નિર્વાણ’ ‘ઊડી’ જવાની વાત છે ! પછીની પંક્તિમાં ‘પ્રહનું બહેરું ભરી છાશ’ની દલપના ઘણી વિલક્ષણ છે. પ્રહનની પ્રાપ્તિના ખ્યાલને કાવ્યનાયક જુદી રીતે મૂલવે છે. ‘બહેરું ભરી છાશ’ જેવી નગણ્ય વસ્તુ તેને તે લાગે છે. ‘બહેરું’ શબ્દનો એક અર્થ ‘રામપાતર’ થાય છે. એ રીતે અર્થગૌરવની એક છાયા એને વળગી છે. તો ય કાવ્યના વૈભવની સામે એનું કશું જ મૂલ્ય નથી એવો સ્પષ્ટ ધ્વનિ એમાં સંભળાય છે.

પ થી ૧૫ માં સુધીની પંક્તિઓમાં સંવેદનનો એક નવો જ સંદર્ભ ઊઘડી આવ્યો છે. એમાં ઠાવ્યનાયક 'દોમદોમ પેઢીઓ'નો નિર્દેશ કરે છે. 'પેઢીઓની ગીચતા'—થી અસંખ્યપ્રણાનો અર્થ પ્રચળતાથી ઊપસે છે. એ પેઢીઓને 'શણુગારવા'માં ઠાવ્યનાયકને રસ નથી. ધરતીના પટમાં એ સર્વ એકાકાર થઈ ચૂકી છે—માટીમાં લળી ગઈ છે. વગડાઉ બનેલી એ ધરતી પર આજે 'ખીજડાઓ' ઊગી નીકળ્યા છે અને તેની ડાળે 'સુગરીઓ' માંગા બાંધી રહી છે. એક વેળા દોમદોમ સાહ્યખીમાં મ્હાલતાં માણસોનું કયાંય કોઈ નામોનિશાન રહ્યું નથી. પ્રકૃતિનો જીવનક્રમ ચાલતો જ રહે છે. ખીજડાનાં વૃક્ષ અને સુગરીના માળાઓ—એ દશ્યપટની સાથે પાકૃતિક જીવનની અનધરતા છતી થાય છે, ખીજ બાબુ દુન્વંચી વૈલવની ક્ષણભંગુરતા એ દશ્યપટની સામે તીવ્રતાથી છતી થાય છે. 'ભલે સેલ્યૂટ ભર્યા કરે !'—ઉક્તિખંડનું juxtaposition સમજવાનું મુશ્કેલ છે. કદાચ, સાહ્યખી ભોગવનાર કોઈ મોલાવાળી વ્યક્તિને સંત્રીઓ એના કબ્જસ્તાન આગળ સેલ્યૂટ કરતી રહે—એવો અર્થ અભિપ્રેત હોય.

'આપણે શા ઠાઠ' પ્રયોગથી ઠાવ્યનાયકના મનની નિરંપૃહી વૃત્તિ છતી થાય છે. 'આપણે' સર્વનામનો પ્રયોગ ફરીથી તેની એફિકરાઈને ઉત્કટતાથી છતી કરે છે. 'કવિતાને ધર થું ને કરવાં શા ઘાટ'એ પંક્તિમાં 'કવિતા'થી કવિતાનો સપ્ટા, ઠાવ્ય ધારણુ કરનાર કવિ, કે કવિચિત્તનો અર્થ લક્ષણાથી લઈ શકાય. ઠાવ્યાનુભૂતિની ક્ષણે, સર્જનની ક્ષણે, કવિની ચેતનાને જે પરમ વૈલવ મળ્યો છે તેની તુલનામાં 'ધર' અને 'ઘાટ' જેવી ભૌતિક વસ્તુઓની કશી વિસાત નથી. પછીની પંક્તિમાં ઠાવ્યનાયકની 'મોગરાની વાસ'ની એક માત્ર ઝંખનાનો ઉલ્લેખ છે. મોગરા, જે ધરતીમાં મૂળ નાંખીને ફૂલેફૂલે છે તે રથૂળ સાંમચી છે. અને એની રથૂળતા મોગરાની વેલમાં ઓછી થાય છે. સુવાસ તો એનું ય સુદ્ધમતમ, પણ પ્રસન્નતા અર્પનાનું તત્ત્વ છે. ઠાવ્યસત્ત્વ પણ એવું જ સુદ્ધમતમ તત્ત્વ છે, અલબત્ત, અસ્તિત્વની રથૂળતા અને પ્રાકૃતતામાં

એ રોપાયેલું છે. કાવ્યનાયક પોતાના અસ્તિત્વની એ રથૂળ પ્રાકૃતતાથી અભિજ્ઞ છે, પણ તેના અંતરમાં 'મોગરાની વાસ' જેવા સૂક્ષ્મતમ તત્ત્વની પ્રબળતમ ઝંખના છે. રથૂળતાને, પ્રાકૃતતાને અતિક્રમી જવાની એ ઉદાત્ત વાસના છે. દોમદોમ સાલખી'ને કાવ્યનાયક હવે 'ફફડતા પડદા' સાથે સાંકળે છે. 'ફફડતા પડદા'માં વૈભવશાળી મકાનનાં બારીબારણાં પર લટકતા રંગબેરંગી પડદાઓનું સૂચન છે. 'ફફડતા' પ્રયોગથી પવનના સૂસવાટાનો અર્થ પણ વાંચી શકાય. કદાચ એમાં સમયના સૂસવાટાનો અર્થ પણ પડદાતો લઈ શકાય. અસંપ્રજાતપણે એમાં કશીક ભય-ભીતતાનું સૂચન આવી ગયું છે. પછીની પંક્તિ 'ફફડતી ભીંત'માં એ ભયભીતતા એકદમ છતી થઈ ગઈ છે. 'ફફડતી', આમ જુઓ, તો એક બંજવાન શ્રુતિગોચર કલ્પન છે. 'ભીંત' સાથે જોડાતાં, એક મોટી વિલીપિકા પ્રત્યક્ષ થાય છે. 'મારે મન હંમેશનાં હવડ કમાડ'—પંક્તિ ય આસાધારણ વેધકતા બતાવે છે. હવેલીનાં કમાડ કાવ્યનાયકને માટે હંમેશનાં 'હવડ' બની રહ્યાં છે ! જાહોજલાલી કહો, વૈભવ કહો, બધું ય કાણુભંગુર સંભવે છે. વૈભવશાળી હવેલીનું કમાડ ગમે તે કાણુ 'હવડ' બની શકે છે !—કાવ્યનાયકની તીવ્ર સંવેદનપટુતા એ 'કમાડ'માં હંમેશનું હવડપણું પ્રત્યક્ષ કરે છે ! કાવ્યનાયકના મનમાં વિરતિનો ભાવ જાડેજાડે ધૂંટાઈ રહ્યો હોય એમ પણ અહીં પ્રતીત થશે. 'ઘટમાળ—ખટમાળ' જેવો દ્વિરુક્ત પ્રયોગ પણ નોંધપાત્ર છે. દ્વિરુક્તિના પ્રયોગમાં જ વ્યર્થતાનો ખ્વનિ સૂચવાય છે. 'સાલખીનો ચ્હોરા હવે સૂર્ય નહીં...' પંક્તિ રચનાસંયોજનની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વની છે. આગકું ખંડક અને પાછળનું ખંડક આ પંક્તિથી સરસ રીતે જોડાયાં છે. પૂર્વજ્ઞેની એ સાલખીનું તેજ અને પ્રતાપ કાવ્યનાયકને અર્થહીન લાગે છે. સાલખીના 'ચ્હોરા' સાથે 'સૂર્ય' ઉપમાભાવે સંકળાયો છે. લૌકિક સુખવૈભવ અને સંતાના 'સૂર્ય'નો અહીં અસ્વીકાર છે.

૧૭ મી. પંક્તિ છે: 'સૂર્ય હવે છાણુનું અડાયું મારે મન'. અને તરત ૧૮મી પંક્તિ વહી આવે છે: 'મારે મન કવિતાની સાલખીના

સૂરજ હજાર'. સત્તરમી પંક્તિમાં દુન્યવી સુખવૈભવના 'સૂર્ય'ની અવગણનાની વાત હતી. અથવા આપણા સૂર્યમંડળના 'સૂર્ય'ની અવજ્ઞા હતી. 'છાણુનું અડાયુ'માં એ 'સૂર્ય'ની નગણ્યતાનો ભાવ ફરીથી ધૂંટાયો છે. પરંપરાગત સાહિત્યમાં સૂર્યનો આગવો મહિમા રહ્યો છે. ધાર્મિક અને સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ સૂર્યપૂજનું અનોખું મહાત્મ્ય રહ્યું છે. પણ રાવજી 'સૂર્ય'ને 'અડાયુ' સાથે જોડે છે ! પણ 'સૂર્ય'ની અવજ્ઞાનો આ કોઈ પ્રશ્ન નથી. 'કવિતાની સાલખી'ના 'સૂરજ'નું તેને અપાર ગૌરવ કરવું છે. 'હજાર સૂરજ'ની ઠલ્પના એકાએક જ ગીતામાં શ્રીકૃષ્ણે અશુનને ખતાવેલા 'વિશ્વરૂપ'ના અલૌકિક દૃશ્ય સાથે સંઘળાઈ જાય છે: વિશ્વરૂપનો તેજોપુંજ, તેનાં લખલખતાં તેજ, હજાર હજાર સૂર્યોનાં તેજ, એકદમ પ્રત્યક્ષ થાય છે કાવ્યનાયકને માટે, અલખત, 'કવિતાની સાલખી'નો સૂરજ' પરમ કામનાનો પદાર્થ છે, પણ તેને પોતાની આસપાસ વીંટાયેલી પ્રકૃતિની જડતાનું ચ એટલું જ તીવ્ર ભાન છે. 'ઝોરડામાં પડેલો આ અંધકાર ઊંચકું હું કેમ ?'—પંક્તિની આગલી જ પંક્તિની સામે પૂર્ણ વિરોધમાં ઊપસી આવે છે. 'ઝોરડો' અસ્તિત્વની સીમિતતા સૂચવે છે. 'અંધકાર'ની સાથે અજ્ઞાન અને જડતાના ખ્યાલો પરંપરાથી જોડાયેલા છે. આ 'અંધકાર' ધર્મ કેળવણી કે જ્ઞાનવિજ્ઞાનથી ઝોગળી શકે એવી વસ્તુ જ નથી. એટલે, કાવ્યનાયક માટે એની જડતાને કારણે એને ઊંચકી લેવાનું ચ શક્ય નથી. અને કાવ્યનાયકને તો એવી પ્રતીતિ છે કે તેનું 'નિજત્વ' એ સ્થૂળ પ્રકૃતિમાં રોપાયેલું છે. 'તમારે ઠલ્લે'માં સર્વનામનો પ્રયોગ ધ્યાનપાત્ર છે. સ્વગતોક્તિ રૂપ ઉચ્ચારણનો જ એ અંશ છે. આ 'તમે', આ કોઈ વ્યક્તિ-વિશેષનો નિર્દેશક નથી: કોઈ પણ જ્ઞાનડાહ્યા માનવીને એ સંબોધન હોઈ શકે.

૨૦ થી ૨૬ સુધીની પંક્તિઓ વળી જુદો જ સંદર્ભ રચે છે. 'મને તો ઘણુંય થાય'—એ ઉક્તિ કાવ્યનાયકની ગહન એપણા પ્રગટ કરે છે. 'નજીક બેસાડી તારા ઘરને હું કવિતાની જેમ કશો અર્થ દઉં'—પંક્તિઓમાં 'તારા' સાર્વનામિક પ્રયોગથી પ્રિયજનનો નિર્દેશ મળે છે.

‘ધર’ શબ્દને લક્ષણથી ‘જીવન’ ‘અસ્તિત્વ’ ‘દેહ’ જેવાં સાહચર્યો અર્પી શકાય. ‘કવિતા’ની જેમ તેને ‘અર્થ’ આપવાની કાવ્યનાયકની ઈચ્છા છે. ‘તારી શય્યાને કવિતાની ગંધ દઉં’-માં તેના અંતરની કદાચ સૌથી ઊંડી ઝંખના છતી થાય છે. આ કૃતિમાં, આગળના એક સંદર્ભમાં, ‘કવિતા’ સાથે ‘મોગરાની વાસ’નો સંસ્કાર જોડાયો હતો. અહીં ‘શય્યા’માં એ જ ‘ગંધ’ અર્પવાની વાત છે. દેહમનપ્રાણના મિલનમાં એ અલૌકિક ‘ગંધ’ના પ્રવર્તનની તેને કામના રહી છે. ખીજી રીતે, સ્થૂળ ઈચ્છાઓ આવેગો અને તૃષ્ણાઓના સ્તરથી ઊંચે ઊઠવાની ઝંખના અહીં વ્યક્ત થઈ ગઈ છે.

પંક્તિ ૨૫-૨૬ આગળના ખંડકને પછીના ખંડક સાથે સાંકળી આપે છે. ‘કિંતુ વ્યર્થ / તમારે તો સાણુસીનો કરવો છે અર્થ’-પંક્તિ સૂચક છે, વ્યવહારમાં રીઠા બનેલા માનવીની જડ દષ્ટિ કાવ્યનાયકને અસ્વસ્થ કરી મૂકે છે. ‘સાણુસી’ એ ‘સાણુસી’ છે. રોજિંદા જીવનમાં ખપમાં લેવાતું એ એક ભૌતિક સાધન છે. ખીજા અનંત પદાર્થોને તેમ ‘સાણુસી’ ને ય કૂટ અસ્તિત્વ છે, પણ જડ દષ્ટિવાળાં માનવીઓ એ અસ્તિત્વને સ્વીકાર્યા વિના જ તેના ‘અર્થ’ની ખોજમાં મંડ્યા રહે છે ! ‘તમારે’-સર્વનામનો પ્રયોગ કોઈ નિશ્ચિત વિશિષ્ટ વ્યક્તિ માટે નહિ, કોઈ પણ વ્યવહારજડ વ્યક્તિનો નિર્દેશ કરે છે, જે વસ્તુ સ્વયં સત્તારૂપ છે, તેનો ‘અર્થ’ વળી શો, એમ પણ કાવ્યનાયકને સૂચવતું છે.

પંક્તિ ૨૭-૨૮ કાવ્યનાયકનું આંતરસત્ત્વ પ્રગટ કરે છે : ‘હું તો માત્ર કવિતાઈ રણુનો પ્રલંબ પટ / કેવળ વેરાઈ જાણું પ્રણયની જેમ.’ અહીં એક સંકુલ સંવેદના વ્યક્ત થઈ છે. એમાં વિરોધી અર્થો અને લાગણીઓનાં વલયો એકબીજાંને છેદીને વિસ્તર્યા કરે છે. કાવ્યનાયક ‘હું’ પોતાને ‘રણુનો પ્રલંબ પટ’ તરીકે ઓળખાવે છે. એ ઉપમાઓધમાં રણુની નિર્જનતા વંધ્યતા કઠોરતા પ્રખરતાનાં સાહચર્યો છતાં થાય છે, ખીજા બાજુ ‘રણુ’ની આગળ ‘કવિતાઈ’ વિશેષણ યોગ્યતું છે તે ય ધ્યાનપાત્ર છે, વંધ્ય અસ્તિત્વની વચ્ચે ય કાવ્યની

‘ગંધ’ ફૂટે છે. એવો ભાવ અહીં વ્યંગિત થાય છે. પછીની પંક્તિમાં ‘પ્રણયની જેમ’ પ્રયોગ લક્ષણાથી ‘પ્રણયીની જેમ’નો અર્થ સૂચવે છે. અસ્તિત્વની અંદર જ પડેલી રણની શુષ્કતા વંધ્યતા અને પ્રખરતાની સાથેસાથ ઠવિતાની ચૈતન્યપરાયણતા, રસરિંગધતા અને સભરતાનું હોવું. એમાં ધ્વનિત થઈ ઊઠે છે. આ રીતના આંતરવિરોધો પચાવી લઈને આ કૃતિનું ભાવસંવેદન પુષ્ટ થયું છે.

અને, હવેની પંક્તિ છે : ‘પણ તમારે તો દરિયાનો કરવો છે અર્થ’. આગળ પંક્તિ ૨૬માં આ જ જાતની ઉક્તિમાં ‘સાણસી’નો ઉલ્લેખ હતો. અહીં ‘દરિયા’નો છે. દૃષ્ટીનું છે, ‘દરિયો’ એ વિશ્વજીવનની એક મહાન વિભૂતિ છે. સમસ્ત ચૈતન્યનું એ પ્રતીક બન્યો છે. ‘દરિયા’નો ‘અર્થ’ શોધવા નીકળતી પોથીપંડિતોની જમાત સામે અહીં મૃદુ ઉપાલંબ છે, દરિયો છે, એનું હોવાપણું છે, એ જ એનો અર્થ. એની પાછળ રહેલા ‘અર્થ’ની શોધમાં સમય વ્યતીત કરનારાઓ મિથ્યા પ્રવૃત્તિમાં રાગે છે. આ અસ્તિત્વનો કોઈ અર્થ નથી, અથવા એને જે કોઈ અર્થ છે તે માનવશુદ્ધિની પહોંચમાં નથી. એ જાતનો ધ્વનિ અહીં પડધાય છે.

કાવ્યનાયક પોતાને વિશે હવે affirmation કહે છે : ‘હું’ તો માત્ર / ફૂતરાની પૂંછડીનો વાંકો વિસ્તાર’. ઉક્તિનો મર્મ પકડવાનું મુશ્કેલ નથી. ફૂતરાની પૂંછડી વાંકી, સીધી ન જ રહે ! ‘પૂંછડીનો વાંકો વિસ્તાર’—એ જ તો તેની મૂળ પ્રકૃતિ. અને કાવ્યનાયક પણ અહીં પોતાની પ્રકૃતિના ટેદાપણાનું સૂચન કરી રહ્યો દેખાય છે જ્ઞાનવિજ્ઞાન, નીતિધર્મનો ઉપદેશ, આદેશ-કથુંચ એ પ્રકૃતિને બદલી નાખવા સમર્થ નથી : ફૂટ દુર્ભેદ સત્તાનો જ એ વિસ્તાર છે,

અને તરત જ કાવ્યનાયક ‘હું’ પોતાને ‘કવિ’ સાથે identify કરે છે. જે કાવ્યચૈતન્યમાં પોતે ગતિ કરી રહ્યો છે, કે જેમાં ગતિ કરવા ઝંખે છે તે સર્વ પોતે જ છે, એમ તે કહે છે. પોતાનામાં નિહિત રહેલાં સાત બિરોધી તરવોનો તે આ રીતે નિર્દેશ કરે છે.

આગળ પોતાને ‘કૃતરાત્રી પૂંછડીનો વાંકો વિસ્તાર’ લેખ્યો છે, એ જાતના પ્રયોગથી પરિવર્તના અંશનું સૂચન થતું જોઈ શકાય-એની સામે આ કવિત્વનો અંશ ચોક્કસ નથી. પરમ ઉત્કર્ષ જતાવે છે.

એ પછી ‘હું’ તો માત્ર/આરડામાં સમાવતું ‘મમી’ એ પંક્તિ આવે છે. ‘મમી’ શબ્દથી મૃતદેહ, મૃત પ્રાણ અને મૃત જીવન-પ્રાણ એકીસાથે મનમાં પ્રત્યક્ષ થઈ જાય છે. ઇતિહાસના, અલગે તેની ચ પેલે પારના અશિષ્યુત અંશો જોડે કાવ્યનાયક પોતાને identify કરે છે, તે પણ સૂચક છે. બીજી ‘જાનુ સમયની ગતિમાં ફૂંકી મારી ન મારી ત્યાં, વર્તમાનની સપાટી પર તે તરી આવે છે: ‘હું’ તો માત્ર/જૂનથી રિખાતું મારું વલ્લવપુરા ગામ.’ અલગત, આ વલ્લવપુરા તે ગુજરાતના નકશા પરના નાનકડા જિલ્લા સરખું કોઈ એક ગામ નહિ, જૂનથી પીડાતી માનવજાત અહીં અલિપ્ત છે.

કાવ્યનાયકનો ‘હું’ પોતે-‘સાણસી’ છું, ‘દરિયા’ છું, ‘કૃતરાત્રી પૂંછડીનો વાંકો વિસ્તાર’ છું, ‘કવિ’ છું, ‘મમી’ છું-એ રીતે આજખાન્યા પછી, એક પ્રકારની પરાકાષ્ઠા રચાતી હોય તેમ, -હું તો માત્ર ખાલીખખ નિઃસહાય ઝૂં-એ પ્રકારનું identification આપે છે. (ભાગવદ્ગીતામાં શ્રીકૃષ્ણ ક્રમશઃ પોતાની વિભિન્ન વિભૂતિઓ બતાવે છે, હું સર્વ પ્રાણીઓમાં રહેલો આદિ મધ્ય અંત છું, અદિતિના દેવોમાં વિષ્ણુ છું, સૂર્ય છું, ચંદ્ર છું, અગ્નિ છું, સુમેરુ છું, સમુદ્ર છું, હિમાલય છું, ગરુડ છું, ગાયત્રી છું...એ વિભૂતિક્રમનું સ્મરણ અહીં એક વક્તાના ભાવ સાથે જન્મી પડે છે.) જે ઝૂં સાથે કાવ્યનાયક પોતાને એકરૂપ લેખવે છે, તે તો ‘ખાલીખખ’ નિઃસહાય’ તત્ત્વ છે. સવળએ રચેલો ‘ખાલીખખ’ સમાસ ધ્યાનપાત્ર છે. સર્વથા ખાલીપણનો, નર્મ પોતાપણનો અર્થ એમાં આત્યંતિક પ્રચલતાથી સૂચવાય છે. ‘નિઃસહાય’ શબ્દ પરમ સ્થાની શક્તિરહિતતાનું, પંગુતાનું, અને લાચારીનું ભાન જગાડે છે, અહીં માનવજાત જે રીતે જૂન હિંસા ત્રાસ જેવાં અનિષ્ટો સહી રહી છે,

જે ચાતનામાંથી ગુજરી રહી છે, તેના નિવારણનો તેની પાસે કોઈ ઈલાજ નથી, કેવળ અસહાય મૂક સાક્ષી રૂપે જ તે છે.

ફરીથી વ્યવહારજડ માણસને કાવ્યનાયક એ જ ઉપાલંબના સ્વરે કહે છે : ‘પણ તમારે તો ગણિતનાં મનોયત્ન ગણવાં છે.’ અહીં ‘પણ’ નો પ્રયોગ કેટલો વજનદાર છે, તે તો ભાવક પોતે જ અનુભવી શકશે ગણિતનું મનોયત્ન ગણવાની પ્રવૃત્તિ એ તો બૌદ્ધિક વ્યાયામ માત્ર છે. અમૂત ખ્યાલોમાં એ પ્રવૃત્તિ ચાલે છે. સ્થૂળ નક્કર વિશ્વપ્રકૃતિ સાથે તેને કોઈ નિસ્પત નથી અને રુધિરમાંસથી ધબકતા માનવજીવન બેડે ય તેને કેટલો સંબંધ ? એટલે જ, કાવ્યનાયક બોલી બાંધે છે : ‘મારી પાસે નથી એ ગણિત / મારી પાસે નથી એનો અર્થ / મારી પાસે કવિતાનો નથી કશો નર્થ’. ગણિતના વ્યાયામનું કાવ્યનાયકને કશું મૂલ્ય નથી. અંતની પંક્તિમાં ‘નર્થ’ શબ્દ રાવજીએ નવો ધડેલો છે. ન + અર્થ, એમ બે એનું વિશ્લેષણ કરી શકીએ, તો એનું રહસ્ય કદાચ પકડી શકાય. કાવ્યના ચૈતન્યની તેને જે પરમ ઝંખના છે, તે કોઈ અ-લૌકિક સત્તા છે. તાર્કિક ‘અર્થ’ કે ‘અન + અર્થ’ના વૈતથી તે પર છે. કાવ્યનાયક આમ કાવ્યચૈતન્યનો અનન્ય મહિમા કરીને થંભે છે.

કૃતિના આંતરપ્રવાહ રૂપે કાવ્યનાયકનું અલગારીપણું, નિઃસ્પૃહી-પણું, વિરતિ અને આત્મસભરતા, બધું એકાકાર થઈને વહે છે. ‘સૂરજ’નું કેન્દ્રીય પ્રતીક મોટું વિધાયક બળ બન્યું છે. ‘મોગરો’ અને તેની ‘ગંધ’ કૃતિના આગળપાછળના સંદર્ભોને સાંકળી આપે છે. ‘ખીજડા’ અને ‘સુગરી’ અને ‘ભીત’ એ સર્વ તત્ત્વોને પ્રતીકાત્મક મૂલ્ય પ્રાપ્ત થયું છે. કાવ્યભાષામાં ધનીલવનની પ્રક્રિયા અહીં ખાસ ધ્યાનપાત્ર છે.

□

તમારે તન્વી નામે એક દીકરી છે... / હિમાંશી શેલત

સુરેશભાઈનો ડ્રોઇંગ-રૂમ સરસ છે. પગ અટકી જાય એટલો સરસ. પણ ખંચકાટ અનુભવવાની જરૂર નથી. એમને ત્યાં અવરજવર ચાલુ જ હોય છે. કામના માણસ છે, મોટા માણસ છે, તેથી સ્વાભાવિક છે કે લોકો મળવા આવે. દીવાલ પરનું લાકડા પર ફોતરેલું ચિત્ર (રથ, અર્જુન અને કૃષ્ણવાળું) એમને બેટ મળ્યું છે. આ પેલો મોટો મુરાદાબાદી લેમ્પ છે તે પણ કોઈકે આપ્યો છે. કાર્પેટ કાશ્મીરથી એ પોતે જ લાવેલા. પસંદગી એમની એટલે કહેવું પડે. પહેલેથી જ સુંદર ચીજો એકઠી કરવાનો એમને શોખ. નાના હતા ત્યારે પણ સારામાં સારા લખોટા એમની પાસે જ હોય. ફૂલોની ગોઠવણી સરસ છે. એમનાં પત્ની અને પુત્રી સજાવટમાં બહુ કુશળ છે. આ હમણાં પ્રવેશ્યાં તે જ મધુરીબહેન. પહેલાં જ કહ્યું ને કે સુરેશભાઈની પસંદગી એટલે ખલાસ. બંનેનું બિલકુલ Made for each other જેવું. ભાગ્યની વાત છે બાકી આજકાલ તો આવું આંખ ઠરે એવું જોડું ય ક્યાં જોવા મળે છે ?

સુરેશભાઈ અને મધુરીબહેન નેહાનાં લગ્નની વાત કરી રહ્યાં છે. રસ પડે એવી વાત છે. પછી તમે મને જવાબ આપ્યો નહિ. એ લોકો ઉતાવળ કરે છે. સુરેશભાઈ છાપું બાબુએ મૂકે છે, ચશ્માં કાઢે છે, આંખો લૂછે છે, એક ક્ષણ વિચારે છે. પંચાલને ત્યાં પૈસા ખરા. નેહાને વાંધો ન હોય તો આપણને વાંધો ના હોય. નેહા વળી ના શું કરવા પાડે ? તું માને છે કે પેલો નાટક એટલે કરતો દર્શન એના

શોખ પોષી શકે ? આ દર મહિને ૨૦૦-૨૫૦ રૂપિયા તો ખુટી પાર્લરમાં ફેંકી આવે છે. જે થાય છે તે ખરાબ જ છે. નેહા જાતે જ પંચાલવાળું પસંદ કરશે જોજો. બેગું આનંદનું પણ ગોઠવી જ દઈએ. એને પેલી તન્વીનું વળગણુ છે એટલે જરા મુસીબત પડવાની.

મધુરીજીહેન મર્માળું હસે છે. બોળા સુરેશભાઈ, જાણતા નથી કે આનંદે સામે ચાલીને કહ્યું છે કે તન્વી મિત્ર તરીકે સારી. ભણવામાં હોંશિયાર, મદદ કરે અને આંતરિયુક્તિશાળી છોકરી જોડે ફરવામાં વટ પડે, આ ઘરમાં એ આવે તો કંઈ જામે નહિ. એને જ ફાવે નહિ, વાતાવરણુ જ સાવ અલગ. આ તો આનંદના જ શબ્દો છે એટલે એ સ્પષ્ટ જ કે આનંદ તન્વી જોડે પરણે નહિ એના શોખ તો સાવ તોખા પડી ગય, એટલે કાદંબરીની વાત ધીમેથી છેડી શકાય અને ત્યાંથી ના નહિ આવે એની મને ખાતરી છે. આ ઘરમાં આવવાની ના કોણ પાડે, સુરેશભાઈ સોનેરૂપે મટેલા ઘરની દીવાલોને મમત્વથી જોઈ રહે છે. ફેટલા પરિશ્રમથી આ બધું સજ્યું છે એમણે, આ સંપૂર્ણ સુંદર વિશ્વને શોભે એવી વ્યક્તિઓએ જ અહીં પ્રવેશવું. કોઈ આલતુફાનતુ માણસોનું કામ નહિ.

પછી પેલા કામનું નક્કી થઈ ગયું. ફેંકી દેતાંય પચાસેક હજારનો નફો ખરો. એમનાથી હરખના માર્યા કહી દેવાયું. બીજું કામ તો હાથમાં છે જ. તું તારે હવે મોજથી બધું વસાવવા માંડ. ખોખા ભરી ભરીને સુખ વેત્તાર આ કાબેલ પુરુષ સામે મધુરીજીહેન રતેહથી જોઈ રહે છે. એમને અંદરથી ખૂબ સંતોષ છે, એક ચોગ્ય નિર્ણય લેવાનો. બાકી તમે તો નહિ જાણતા હો પણ વર્ષો પહેલાં આ મધુરીજીહેન પેલા આદર્શનું પૂંછડું પકડીને એકેલા યશોધર પાછળ ગાંડાં બનેલાં, યશોધર તો આખું જીવન મધુરીજીહેનને નામે લખી બેઠેલો. કંઈ એ ચાર બનાવ એવા બન્યા જેમાં પેલાની થેલછા છતી થઈ ગઈ તે મધુરીજીહેન ચોંક્યાં. મૂળે બાઈ ચતુર તે જાણી ગઈ કે આ તો પોતે રૂબરૂ ને મને ચ રૂબારૂ. તરત એને રૂબરૂ છોડી સુરેશભાઈનો હાથ ઝાલી લીધો. પછી

પાછું વાળીને જોયું જ કેણે કે પેલાનું શું થયું ને ક્યાં ગયો છે તો ખરો એ ઠંઠ કોઈ આશ્રમઆશ્રમમાં. આને કોઠામૂઠ કહેવાય જો કે, સુરેશભાઈને પરણવા માટે એક કહેતાં એકવીસ હજાર હતી. તે વખતે ય, કારણ માણસ કાબેલ તે જણાઈ આવે પણ મધુરીબહેનના કાકા આમ સુરેશભાઈના વડીલ જેવા અને એમને પાછળ કોઈ મળે નહિ. મધુરી એમની દીકરી જેવી અને એમણે જ પાછું ગોઠવ્યું એટલે સુરેશભાઈ કાકાની વાત ટાળી શક્યા નહિ. આમે ય એમને કાકા માટે બહુ માન. આ બાબુમાં બંગલો જોયો ને ? એ કાકાનો જ, એમણે જ આખે આખો મધુરીબહેનને આપી દીધો.

સુરેશભાઈનું આખું કુટુંબ જ પ્રેમાળ. સંસ્કારની વાત મોટી છે. એમની સાથે સહુને સંબંધ રાખવો ગમે. સુરેશભાઈ તો કહે જ છે કે પૈસો તો આવે ને જાય, મૂળ વાત જ સંસ્કારી વાતાવરણની છે. છોકરાંઓને આપી જવા માટે એ જ તો મૂડી છે. એટલે જ આનંદ-નેહા માટે કેટલાંય માંગાં આવે છે, પણ આ હું તમને ખાતરીથી કહું કે આ માણસ ઉતાવળ નહિ કરે. કસીને, ચકાસીને પસંદગી કરશે. હવે તમારે જે કહેવું હોય તે કહો. થાય એવું હશે તો માણસ ના નહિ પાડે, એમ તો બહુ soft છે.

ગલ્લાંતલ્લાં કરીને ભાગી છૂટવાનો સમય હવે તમારે માટે આવી પહોંચ્યો છે. સુરેશભાઈ તો ટેકરી પર રહેતા માણસ એટલે આટલું જાંચે ચઢવાનો શ્રમ હજી તમારા ચહેરા પર પડેલો થઈ તગતગે છે. સુરેશભાઈ સાથે વાત કરવામાં કંઈ ભાપા વાપરવી એ તો તમે હજી નક્કી પણ કરી નથી શક્યા. સતત પરાજયથી ભાંગી પડેલી તમારી ભાપા તો અહીં ન જ ચાલે. એટલે વાત માંડવી હશે તો ય કેવી રીતે માંડશો ? આનંદને જ પરણવાની હઠ પકડીને એકેવી તન્નીનો ચહેરો તમે કેમે કરી ભૂડી નહિ શકો એટલે એને શું કહેવું એનો વિચાર બસની લાઇનમાં બિલા બિલા થઈ શકશે. કંઈ કહેવું તો પડશે જ ને ?

આજે તમને કોઈ આધ્યાત્મિક વાત યાદ નહિ આવે. પૈસો

એકઠો ઠરવાની જે જે તકો જતી ઠરી હશે એ બધી એકસામટી
તમને મહેણાંટોણાં મારવાની હૃદયની સંપત્તિ અને સાચો આનંદ ને
એવી બધી વાતો જે તમે રોજ તમારા બાગમાં ફરવા આવતા મિત્રોને
કરો છો તે આજે બૂલાર્થ જવાની, જાત પર તિરસ્કાર પણ આવી જાય
કદાચ, અને પછડાટની પીડાથી તન્દુલતા તમે શાંતિથી ઊંઘી નહિ
શકવાતા, કારણ કે તમે તન્વીના બાપ છો.

□

એક બંગાળી નવલકથા વિશે / વિજય શાસ્ત્રી

શૈલજનનંદ સુખોપાધ્યાયની બંગાળી નવલકથાનો અનુવાદ 'અલિશાપ' નામે ગુજરાતીમાં ડૉ. સુરેશ જોષીએ ત્રણેક દાયકા પર કરેલો ને ગાંડીવ સાહિત્યમંદિર (સુરત)ના વનરાજ માળવીએ પુસ્તકરૂપે પ્રગટ કરેલો તે અદ્વિતીય જ વાંચવામાં આવ્યો. મનમાં થયું: અત્યારે જ્યારે મોટા મોટા વિવેચકો આધુનિક નવલકથાની વાતો કરે છે, એની વિલાવનાની ને ખીજી ઠંઠાં કેટલીય જાતની ચર્ચાઓ ઝીંકાયે જાય છે. નવી નવી પરિભાષાઓનો રાફડો ફાટ્યો છે ત્યારે એક કશાય પ્રપંચ વગરની સીધીસાદી વાતવાણી આવી આ ચોપડી વિશે બોલવા-લખવામાં તો અબૂધ જ લેખાઈએ. ખુદ સુરેશભાઈએ જ પછી 'છિન્નપત્ર' અને 'મરણોત્તર' લખી. એકદમ ખરું કહી દઉં તો એ બેમાં મળ પડી તો મળ અવળા નીકળી જાય એટલો બધો શ્રમ પણ પડ્યો ! મનમાં ખીતાં ખીતાં સુરેશભાઈને સંભળાવીયે દીધું કે ભઈ, મસમોટા વિદ્વાન થવા કરતાં આવી ઠંઠક કથાઓ પીરસતાં શું થતું 'તું ! શૈલજનનંદજીની લખાવટ પાકટ છે. શબ્દશબ્દ ઘસીમાંજીને મૂકે છે. કશે છૂટો દોર મૂકતા નથી. એવાયે પ્રસંગો આ કથામાં છે જ્યાં લોલિયા લેખકને કડુજીની નદીઓ વહેવડાવવાનું પ્રલોભન થઈ આવે ને કડુજીમિશ્રિત જાતજાતની લાગણીઓથી એવો તો ચૂંચારો કરી મૂકે કે આપણને ઊખ આવવા માંડે. અહીં અનેક પ્રસંગ આવા છે છતાં બધે લેખકે એવો તો ચીપીચીપીને આલેખ દોર્યો છે જાણે દોરડે ચાલતો નટ ! સહેજે ય અનવધાન નહીં ! લપસી પડવાનું જ નહિ.

પરાકાષ્ઠએ પણ જાતને સાચવવાની. જાણે નવલકથાનું મુખ્ય પાત્ર ફકીર જ લેખક બની ના ગયું હોય !

આ ફકીર સાવ ગરીબડો માણસ. બ્રાહ્મણ-જન્મજાત સંસ્કાર, ઈશ્વરમાં શ્રદ્ધા, બાપ વગરનો, નોકરી વગરનો, કુટુંબવાળો એ છોકરીઓ. ભાઈ શિવુ બંને જુદાં રહે બાજુ-બાજુમાં ઘરાં. નાનાની વહુ જબરી. એણે જ જુદા પડાવ્યા હશે ભાગલા. બાપીકી થોડીધણી જમીન ને ધરવખરી તે બધું નભ્યા ઠરે. ફકીરને અફીણનું બંધાણ. મરવા વાંકે જીવે ભાઈ સારી નોકરીએ. ભાઈ માટે જખરો પ્રેમ. તે સીતાઈળ લાગ્યો ક્યાંકથી થોડાં. વડીલ એટલે ભાઈની વહુને દીકરી સમ ગણે. બારણામાં એઠેલી નાની વહુ તમ્ક જોયા વગર જ સેરવ્યાં. નાનીએ રૂઆબમાં ને રૂઆબમાં લીધાં નહિ. આમ કુટુંબક્ષેત્રની ફકીરની ઠરુણતા. કાલિન્દી-ચંચુ પાણિગ્રાહીના ‘માહીર મણિપ’નો મોટોભાઈ પણ આવો જ. દુઃખ થાય પણ શાંતિથી જીરવી લ્યે તેમાં જ તેની વીરતા. ‘હીરો’ તે દુઃખને શાંતિથી ખમે એટલે કહેવાય. બહુ લાગણી છતાં સામો પડ્યો પડે નહિ તેથી વહુ-દીકરીઓને પિયર ધકેલી એક ગામડે આવી રહેવા લાગ્યો. બ્રાહ્મણોમિત્ત ગૌરવ થયું. આવા દુઃખિયાને પણ સમભાવ અને સહાનુસૂતિ મળવા લાગ્યાં ગામમાંથી. આ આખી કથા જ આની છે. ફકીરનાં દુઃખ ને દુઃખની વેળાએ મળતા કોઈક ને કોઈકના પ્રેમની. ગામના નિતાઈ, નિમાઈ, સુખી, મોક્ષદા બધાંનો પ્રેમ મળ્યો. પણ ફકીર બધું જાણેમાણે પણ મૂંગોમસ, બધું હૃદયમાં જ જાણે સંચિત કરતો જાય. સુખી પ્રગલ્ભ બનીને પ્રેમ વ્યક્ત કરે ત્યારે પણ ફકીર તો નિર્લેપ. એની નિર્લેપતા તેને ઠઠોર, બખૂચક ઠરાવે પણ એ જ સુખી લાપતા થઈ જાય ત્યારે ફકીરની જે હાલત થાય તે જોનાં તેના સાચા ઋણુત્વનો પરચો મળે. સુખી જડતી નથી જ. સુખી તેની કશી સગી થતી નથી. ક્યાંથી થાય ? પરણેલો છે બાપડો પણ નામ વગરના સગપણે બંધાયેલો ફકીર સુખી વગરના ગામમાં રહી શકતો નથી ને છોડીને કાશી જાય છે. પણ કાશી જતાં વચ્ચે સાસરે થઈ, સ્ત્રીપુત્રીઓને લઈને ઘેર જાય છે. ઘેર

જ્ય છે તો ભાઈ શિવુ ખીમાર. મરણશય્યા પર છે. શિવુની હાલતથી અચિત ફકીર તેને ખચાવી નથી શકતો. ફકીરને ઠાંશી ગયા આદ એની યાદ આવે છે

મા વગરનો નાનો ભાઈ એનો ! અહીંતહીં ભમતો ફરે, રમતો ફરે, ખાવાનો વખત થાય ત્યારે આવીને હાજર થઈ જાય. પણ એ ખાવાનું કોની પાસે માગે ? દયામણે મોઢે આંસુથી ઝાખી ચયેલી નજરે શિવુ એના તરફ જ નેઈ રહેતો હાટપુટ ગોળમટોળ છોકરો-હોઠે એક શબ્દ નહીં ફકીર એને પાસે ખોલાવીને ખાવાનું આપતો. પેટ ભરાતું કે તરત એ ચાલ્યો જતો, એ વખતસર ખાવા નહીં આવે ત્યારે કે એનો કંઈ વાંક-ગુનો થયો હોય ત્યારે ફકીરે ફેટલીય વાર ધમધાવ્યો છે ને માર પણ માર્યો છે, તો વળી ફેટલીય વાર સૂતી રાતે એને માની જેમ છાતી સરસો ચાંપીને એક પથારીમાં સુવડાવીને લાડ પણ લડાવ્યાં છે. એ જ શિવુ નેતનેતમાં એની નજર સામે મોટો થઈ ગયો, એનાં લગન કર્યાં, નોકરીએ વળગાડ્યો ખાપના મરણ વખતે શિવુની સામે નેઈને ફકીરે મહાપરણે એની આંખમાંનાં આંસુ ખાળી લીધાં હતાં. શિવુને રડતો નેઈને ફકીરની છતી પણ દયમયી ઊડી હતી છતાં એનાથી રડાય એમ હતું નહિ. શિવુને પાસે ખોલાવીને છતીસરસો ચાંપીને એને માથે હાથ ફેરવીને ફકીરે આશ્વાસન આપ્યું હતું: “ચિન્તા શા માટે કરે છે, શિવુ ? હું છું ત્યાં સુધી તારે....” કહેતાં કહેતાં એના હોઠ કંપી ઊઠ્યા હતા. એ વાક્ય પૂરું કરી શક્યો નહોતો. ત્યાર પછી -ત્યાર પછી તે દિવસનો સાંજવેળાના આછા અંધારામાં ઘરની અંદર પથારીમાં સૂતેલો હાડપિંજરના જેવો શિવુ, એનો વેદનાભર્યો મુકાઈ ગયેલો ચહેરો, ફિક્કી પડી ગયેલી એ મોટી મોટી દયામણી આંખોમાંનો ભય-જીવવાને માટેની ફેટલી આતુરતા ! એના જ ખોળામાં માથું મૂકીને વારેવારે શિવુએ લગલગ નહીં સંભળાય તેવા અવાજે ઠરેલી આજીજી: ‘ભાઈ, મને ખચાવો, મને ખચાવો’. (પૃ. ૧૪૩-૧૪૪)

આપણી નજર સામે શિવુનો ભય, જીવવાની આતુરતા અને

અટપટો છે. અંખના પ્રમાણે કથુંકે વળી ક્યારેક મળી આવે, ક્યારેક કથું જ નહિ મળે, ક્યારેક વળી મળે તો ટકે નહિ. આ બધું શું છે તે માણસ કળી શકતો નથી. સંબંધોની આવી વિચિત્રતા એની અકળતા તેને પીડે છે. ઈશ્વરમાંની તેની શ્રદ્ધાએ ડગી જાય છે “એને એમ જ લાગ્યા ઠરે છે કે આ સન્ધ્યાવન્દના, આરતી, બધું મિથ્યા છે, બધું મિથ્યા છે.” અને અંતે હારીખાવેલો ફકીર ગળે ફાંસો ખાઈને આપઘાત ઠરે છે. શૈલજનનંદે વર્ણન આપ્યું છે.

‘એ તરફ નજર કરતાં બધાં એકદમ કંપી ઊઠ્યાં. કોઈ કથું ખોલી શક્યું નહીં. ત્રણે જણુ એમ ને એમ ઊભાં જ રહી ગયાં. એમણે જોયું તો ઓરડાની વચ્ચેવચ્ચે કાળા પથ્થરના શિવલિંગની હાર હતી ને એની ઉપર ફકીરના પગ ઝૂલી રહ્યા હતા. મોલની સાથે દોરડું બાંધીને એણે ફાંસો ખાઈને આપઘાત કર્યો હતો.’ (પૃ. ૧૭૪)

શિવલિંગ ઉપર ઝૂલતા ફકીરના શખના પગનું દૃશ્ય વાંચનારને પણ સ્તબ્ધ કરી દે છે. લડી-લડી, મથી-મથીને છેવટે હારી ગયેલો ફકીર કોઈ ટ્રેન્ડેડીના નાયક જેવો લાગે છે એમ કહેતાં શુભ ચાલતો નથી. ટ્રેન્ડેડીના નાયકનું અઝૂમવાનું ને બધું શાસ્ત્રોક્ત લાગે છે. વિવેચનના નિયમ મુજબનો તેનો આ પરાજય નથી. એ તો માણસની હાર છે. માણસ ‘હીરો’ કરતાં ઊંચો છે-મોટો છે, ‘હીરો’ થવા તો અમુકતમુક લક્ષણો જ જોઈએ. માણસ થવા તો શુંનું શું જોઈએ. એ રીતે ફકીર નાયક નથી-પ્રતિનાયક-એન્ટી હીરો’ પણ નથી. એ સુખી, શિવુ. જતીન દાઢતર, ટેંબિ-પુંટિ, માધવી, લલિતામાસી, મોક્ષદા વગેરે અનેક માણસો સાથે શુભતો, તેમનાં સુખદુઃખનો સાથી થતો, ઈર્ષ્યાનો ભોગ બનતો, સુખ માણતો, દુઃખી થતો, સુખમાં ય જે હાજર નથી તેને સંભારી દુઃખી થતો અનેક પ્રકારની લેણાદેણીથી સંઘળાયેલો માણસ છે. સિસિફસનું નામ પણ તે બાણતો નથી છતાં સિસિફસનો સગોત્ર બની રહેતો ફકીર ‘પથેર પાંચાલી’ના અપ્પુની જેમ આપણો સ્વજન બની રહે તેવો છે.

□

‘સહૃદય’ના ચાર કાર્યક્રમો / ખકુલ -

મોટે ભાગે આપણી ઠહેવાતી સાહિત્યિક પંથિણીઓ સિદ્ધ કરવાના માંદલા ઉધામાથી પ્રવૃત્તિઓ સાચા સર્જક-ભાવકની સંવિત-ઠરી મૂકે-આમાંથી પ્રગટતો નિવેદ, બેહુદી કુણું સર્જનપ્રવૃત્તિઓની અભ્યન્તર જર્ઘ પોતાની મૂળ-વધુ શ્રદ્ધાચિત એવા સર્જનાત્મક સ્વરૂપ કરવા જૂદી જૂદી રીતે સક્રિય કરે. ‘સહૃદય’ સં આ ભૂમિકાએ જોવા ઠદાય સસપ્રદ થઈ પડશે.

પ્રા. ગીતા નાયકે એમના વિદ્યાર્થીઓ સ સ્થાપિત કરતી સંગીન પ્રવૃત્તિઓતું આયોજ નાયક, શ્રી જયંત પારેખ, કમલ વોરા, કાપડિયા, સ્વ. વસંત ચુડગર અને રોહિણ અતુલ દોડિયા, પરીક્ષિત દેસાઈની સક્રિયતા પ્રવૃત્તિઓ સાહિત્યિક સંમિલનની સંસ્થા નિર્ણાયક સ્વરૂપે કાર્યશીલ થઈ રહી છે. જૂન ’૮૩ સુધીમાં યોજાયેલા ચાર કાર્યક્રમો અહેવાલ આપ્યો છે.

ત્રીજી ઓક્ટોબર ’૮૨ના પ્રથમ કાર્યક્રમ સંચાલન સાથે ‘કાવ્ય-સંવાદ’માં શ્રી નીતિ કમલ વોરા, બીપ્પુ કપોડિયા, પ્રાણજીવન

‘આકાર અને સત્વની દૃષ્ટિએ આ સંગ્રહમાં (અવનિતનયા
તાન્કાસંગ્રહમાં) અપૂર્વતા, તાઝગી છે.’

—શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી

‘ઝૂ’ / દીવાન ઠાકોર

તાપ બહુ પડતો હતો તેથી ઠંટાળો આવતો હતો. ઠશુંય ગમતું ન હતું, તેથી સમય કેમ પસાર કરવો એ એક સમસ્યા હતી.

બસમાંથી ઊતર્યો ત્યારે સામેની પથ્થરની પાળ પર એક વૃદ્ધ પુરુષ બેઠો બેઠો સ્ત્રીગયણા ફાકતો હતો. તળાવનું પાણી ધીમે ધીમે ઠંપતું હતું. હોડી પાણી કાપતી કાપતી દૂર જતી હતી. મ્યુનિસિપાલિટીએ ચર કરેલા આર્થસફીમના રટોલ પર ઊભી ઊભી એક યુવતી આર્થસફીમ ખાતી હતી. થોડીક દ્વણો સુધી હું તેને જોઈ રહ્યો. મને એમ કે એ મારી તરફ જોશે પણ એવું ઠશુંય બન્યું નહિ. થોડે દૂર ટુરિસ્ટબસમાં બેઠેલી સ્ત્રી બગાસાં ખાતી હતી. હું થોડાંક ડગલાં ચાલી એક વૃક્ષના ટૂંકા પાસે જઈ ઊભો રહ્યો.

ઝૂની ટિકિટખારી બંધ હતી.

મેં પરસેવો લૂછ્યો.

ફરિયા, બેળપૂરીવાળા, બાળકો, સ્ત્રીઓ, વૃદ્ધો, છોકરાઓ-છોકરીઓ વગેરેને ઠારણે વાતાવરણ રોચક લાગતું હતું. અપેક્ષા વિરૂદ્ધ ગરમ ગરમ પવન વાતો હતો. બરફનું ઠંડું પાણી પીને હું તળાવના પાણી તરફ થોડુંક ચાલ્યો; પરંતુ બેઝેની બધતી જતી હતી. ત્યાંજ ઝૂની ટિકિટખારી બંધડી. ઘણાંબધાં ટિકિટ લેવા માટે ધસારો કરવા લાગ્યાં.

થોડીવાર પછી ટિકિટ લઈ ઝૂમાં પ્રવેશ્યો.

ઝૂ સુંદર હતું. ખાસ તો પાંજરાં મને ઘણાં ગમ્યાં. પાંજરાં સુંદર રંગોથી રંગેલાં હતાં. પાંજરાંની અદ્ય જળવતાં હોય એમ વૃક્ષો ડોક

નભારીને ઊભાં હતાં. વાતાવરણમાં થોડીક હળવાશ અને નરમાશ હતી. રસ્તા પર પાણી ઢોળાએલું હતું. ઊંઘમાંથી ઊઠેલાં વાંદરાંઓની ચિચિયારીથી ખુશ બાળકોની ચિચિયારીઓ મેં સાંભળી. જુદી-જુદી સૂચનાઓ મેં એક પછી એક એમ વાંચી. બધી જ સૂચનાઓ માણસો માટે હતી. આજુબાજુ વ્યવસ્થિત ગોઠવ્યા હોય એમ ઊગેલાં વૃક્ષોને એક નજરે જોયાં. કોઈ વૃક્ષ વૃધ્ધ લિખારી જેવું, કોઈ બાળક જેવું, કોઈ શરમાળ યુવતી જેવું લજ્જનળ, તો કોઈ ટાલિયા માણસ જેવું.

પલારાવૃક્ષ મને ખૂબ ગમ્યું.

થોડાંક ફૂલો એક ખૂણામાં અન્યોર્ફિસીયલી ઊભાં હતાં. એક બાળક ફૂલ ચૂંટતું હતું. મને પણ ફૂલ ચૂંટવાની ઈચ્છા થઈ. મને સૂચના આપી. સાંથે સાથે ‘હું માણસ છું’ તે યાદ રાખવાનું છે તે યાદ આપ્યું. હું આગળ વધ્યો.

જમણા હાથ તરફના પ્રથમ પાંજરામાં દક્ષિણ આફ્રિકાનો ઠાળા રંગનો, બિહામણા દેખાવવાળો ચીખા નાકવાળો વાંદરો હતો. તે જ પાંજરામાં ખીજ એ વાંદરીઓ હતી. એક ઊઘંતી હતી અને ખીજ વાંદરી દિવાલ તરફ મોંદું રાખીને બેઠી હતી. ટોળામાંનો એક છોકરો વાંદરાને બિસ્કીટ આપતો હતો. વાંદરો બિસ્કીટ લેવા હાથ લાંબો કરે એટલે ખીજે છોકરો વાંદરાની પૂંછડી ખેંચી ટોળાને હસાવતો હતો. વાંદરો ગુસ્સે થઈ વારંવાર દાંતિયાં કરતો હતો.

મેં બહાર જોયેલી આઈસક્રીમ ખાતી છોકરીને પ્રવેશતાં જોઈ.

હું ચૂપચાપ ઊભો હતો. એટલામાં જૂના કર્મચારીએ આવીને વાંદરાઓને હેરાન ન કરવાની સૂચના આપી એટલે બધાં આમતેમ વિખેરાયા. ત્યાંથી રહેજ આગળ ચાલતાં વાંદરાઓનો વિભાગ પૂરો થતો હતો. પક્ષી વિભાગ શરૂ થયો. વાંદરાં અને પક્ષીઓનાં પાંજરાંઓ વચ્ચે એક કાળી ડામરની સડક હતી. પક્ષીઓના પાંજરાં લોખંડના તારથી સુંદર જાળાથી બંધ હતાં. પક્ષીઓના રંગ, રૂપ, કદ, આકાર, અવાજ, ઊંચાઈ, લંબાઈ જોઈને મને આશ્ચર્ય થતું હતું. ખૂણામાંના એક

પાંજરા આગળ આવીને હું ઊભો રહ્યો. પાંજરામાંનું પક્ષી 'ચીફ-ચીફ' એમ ટહુક્યું.

મને સાંભળવું ગમ્યું.

ફરીવાર મારી સામેની સડી ડાળ પર બેસી એ 'ચીફ...ચીફ...' એમ બોલ્યું.

મને થયું કે ખરેખર બહુ જ સુંદર અવાજ છે.

ત્રીજીવાર એ બોલ્યું.

હું આનાંદિત થઈ ગયો.

બાંજુમાં ઊભેલા એક ચરમાધારી બાઈએ મને ઠલું, 'પક્ષી એમ ઠહે છે કે કેમ હો ?'

મેં ઠલું, 'મગ્ગમાં છું.'

મને ખરેખર ખૂબ સુપ્રિટેન્ડન્ટને અલિનંદન આપવાની તીવ્ર ઈચ્છા થઈ. હું આંગળ ચાલ્યો, પેલા બાઈ તે પક્ષીનો અભ્યાસ કરતાં કરતાં તેમની ડાયરીમાં કંઈક લખ્યે જતાં હતાં.

એક પાંજરા આગળ હું થોભ્યો. ઊંડી બખોલ જેવા પાંજરામાં એક કાળા રંગનું પક્ષી હતું. તે પાંજરા પર નેઈમપ્લેટ ન હતી તેથી પક્ષી આળખવું મુશ્કેલ બની ગયું. છતાં તેને જોવાનું મને ગમ્યું. અચાનક મને મારી બાજુમાં રહેતા મગનલાલ યાદ આવ્યા. પક્ષી જે રીતે બેઠું હતું, તે જ રીતે મગનલાલ પણ બેસતા. બેસવાની ઢબમાં જે નિશ્ચિતતા હતી તેવી નિશ્ચિતતા મગનલાલ બેસતા ત્યારે જોવા મળતી. એ પક્ષીની આંખ ધ્યાન ખેંચે તેવી હતી. એ આંખ આપણને એના તરફ ખેંચતી હતી. એ બેસી રહ્યું છે તેને બદલે આમતેમ ઊડે તો સારું. પંખી ઊડે તે માટે કંઈક કરવું જોઈએ. થોડુંક વિચારતાં મને લાગ્યું કે અવાજ ઠરવાથી ઊડશે; પણ કેવો અવાજ ઠરવો તે હું નક્કી ન કરી શક્યો. ચીસ પાડવી, હોહા કરવી, પાંજરું ઠપકારવું કે સીટી મારવી ? એ નક્કી ન થઈ શક્યું. પછી યાદ આવ્યું કે મારે મગનલાલને બોલાવવા હોય ત્યારે તાલી પાડવી પડતી. મેં તાલી પાડી.

તરત જ પક્ષી ઊડ્યું.

પેલા ભાઈ જે મારી બાલુમાં આવીને ઊભા ઊભા ઠંઠઠ લખ્યે જતા હતા, તેમને વિનમ્રપણે તે પક્ષી વિશે પૂછ્યું. એમણે ચરમા ઠીક કરતાં કહ્યું, 'આ પક્ષીને બધાં કાગડો કહે છે. એ બોલે ત્યારે કાકા... કાકા... અવાજ કરે.... આઈમીત....'

હું આગળ વધ્યો.

રહેજ આગળ મગર વિભાગ હતો બધાં જ મગર પાણીમાં અડધાં બહાર દેખાતાં પડ્યાં હતાં. એક નાના પાઈપમાંથી પાણી ટપકતું હતું. એક મગર ઝાડના થડ સામે પ્લેગના દર્દીની જેમ પડ્યો હતો. ખીન્ન જે મગર એકબીજાને અડકીને પાણીની સપાટી પર તરતાં હતાં. તરતાં તરતાં તે આંખો પટપટાવતાં હતાં. મગરોની આંખોમાંથી સુંદર ભયાનકતા ટપકતી હતી. ફકત એ આંખો જ રસ્તામાં સામી મળી જાય તો ડરી જવાય તેમ હતું. ત્યાં જ મગરે મેંદું પહોળું ક્યું. એક નાની બાળકી ચીસ પાડતી પાછળ ખસી. એક પળ માટે એના નિદોષ ચહેરા પર ભયની રેખાઓ અંકિત થઈ ગઈ.

મગર વિભાગ પૂરો થતાં અહિંસક પ્રાણીઓનો વિભાગ શરૂ થતો હતો. ખાસ કરીને બકરાં, મૃગ, ગધેડાં, બળદ, ફૂતરાં વગેરે જોવાં ગમે તેવાં હતાં.

સફેદ ટપકાંવાળું કરતુરીમૃગ જોઈને મને સીતાજીની કાંચળી પહેરવાની ઈચ્છા યાદ આવી. રામ યાદ આવ્યા. લક્ષ્મણ યાદ આવ્યા. રાવણ યાદ આવ્યા.

ત્યારમાદ ડાખા હાથના વળાંક પાસે મુખ્ય અધિકારીની ઓફિસના દરવાજાની ઉપરની ભીંત પર એક મોટા મૃગનું માથું ચીપકાવેલું હતું. મૃગની મોટી મોટી આંખોમાં કાળો કાળો નિર્જીવ અંધકાર ઠલસતો હતો.

તળાવ અહીંથી રહેજ દેખાતું હતું. પાણીની દૂરતાથી પાણી તરતું આકર્ષણ વધતું જતું હતું.

મને પેલી છોકરીનું સ્મરણ થયું.

તરસ લાગી હતી. પાણી પીધું.

હિંસક પ્રાણીઓનો વિભાગ શરૂ થયો.

સૌ પ્રથમ માનવ-લક્ષી વાઘનું પાંજરું હતું. ચેતવણી આપતાં પાટિયા પર રેલીંગથી દૂર રહેવાની સૂચના વાંચી આશ્ચર્ય થયું. વાઘ ગુસ્સામાં ધીમો ધીમો ધૂંકાટ કરતો હતો. એનાં તીવ્ર ઘાંત નેઈ ડર લાગ્યો. વાઘને જોતાં જ મને મારો ખોસ યાદ આવ્યો. એ જ રૂઆબદાર ચાલ. એ જ સોસરવી ઊતરી જાય તેવી આંખો ને એવી જ ધારદાર મૂંઝો. મને થયું કે મારો ખોસ પંસનાલિટી ડેવલપ કરવાના હેતુથી રોજ વાઘને જોવા આવતો હશે. વાઘ મને તાંકી રહ્યો હતો. મેં આગળ વધવા ડગ માંડ્યાં.

વૃધ્ધ સિંહ, માંદલું શિયાળ, આળસુ ચિત્તો, મંદું રીંછ જોયા પછી હું આગળ વધ્યો. થાક લાગ્યો હતો તેથી પથ્થરના બાંકડા પર બેઠો. પેલી છોકરી સામેથી આવતી દેખાઈ. મારી પાસે જ આવતી હોય એમ લાગ્યું. મારી સમક્ષ આવીને એ જાબી રહી.

—‘તમને વાંધો ન હોય તો હું અહીં બેસું?’

—‘ઠંદાય મને વાંધો હોય અથવા ન હોય પણ તમારે બેસવું હોય તો તમે બેસી શકો છો.’

એ બેઠી.

મને થયું કે ઠંઠંક વાતચીત કરવી નેઈએ.

—‘તમે જે ઠંટાળો નહિ તો થોડાંક સવાલ પૂછ્યું?’

—‘પૂછો.’

—‘ઝૂ કેવું લાગ્યું?’

—‘ઝૂ ઝૂ જેવું લાગ્યું.’

—‘પાંજરાં કેવાં લાગ્યાં?’

—‘એ ઠંઠં ખોલી નહિ. મેં વિચાર્યું કે શરૂઆત સારી છે, પણ રજૂઆત ખોટી છે. ફરીવાર પૂછ્યું,

—‘તમને શું શું ગમ્યું?’

—‘ઝૂ હજી મેં પૂરેપૂરું જોયું નથી. બધું જ જોયા પછી જ બપ્પર પડે કે શું શું ગમ્યું.’

હું કંટાળ્યો. શું પૂછવું ? પૂછ્યું,

—‘તમને વાંદરો ગમે ?’

—‘હા, વાંદરો ગમે, પણ પૂંછડીવાળો વાંદરો ના ગમે. આમ તો ખાસ ચોઈસ જેવું કશું જ નહિ છતાં પણ પૂંછડીવાળો વાંદરાંઓ પ્રત્યે મને અણુગમે છે. ખીજી બાબત એ કે વાંદરાને નામ હોવું જોઈએ. વાંદરો પાળી શકાય એવો હોવો જોઈએ. વાંદરો દાંતિયાં કરે એ ના ગમે ગળામાં પટ્ટો પહેરાવી સાથે ખરીદી કરવા લઈ જઈ શકાય તો સારું. આડે ધડ ઝાડ પર ફૂદા-ફૂદ કરનાં વાંદરાંઓ. મને ના ગમે. વાંદરાંઓમાં ટ્રાફિક સેન્સ જેવું કશું જ હોતું નથી. એટલે—’

—‘તમને વાઘ ગમે ?’

—‘ગમે. વાઘ ન ગમે એવું વાઘમાં શું છે ? પણ કોઈ બાળકે હાથે દોરેલું વાઘનું ચિત્ર ખૂબ ગમે.’

મેં ચંપલ કાઢી પગને લાંબા-ટૂંકા કર્યા

એણે પૂછ્યું, ‘તમારું નામ શું ?’

મેં કહ્યું, ‘કેતન.’

એણે કહ્યું, ‘મારું નામ કેતકી હોય એ તમને ગમે ?’

—‘ગમે ન ગમે એવું. એમાં શું છે ?’

પછી અમે બંને ખડખડાટ હસ્યાં

કેતકીએ પૂછ્યું, ‘ઝૂ એટલે—?’

મેં કહ્યું, ‘ઝૂ એટલે મોટાં, પહોળાં, સાંકડાં, ઊંચાં, ઢળતાં, લાંબાં, ઊંડાં, લોખંડના જડા સળિયાવાળાં, પાતળાં તારવાળાં પાંજરાં. છતમાંથી બંધ, છતમાંથી ખૂલતાં પાંજરાં. રુક્ષ પ્રાણીઓ, કોમળ પક્ષીઓ. ચઢલીમાંથી દદડતું પાણી, ટપકતું સૌંદર્ય, નાના છોડ, ખીલેલાં ફૂલ, ખીલતાં ફૂલ, ઝૂલતો પૂલ, કાચબાની પીઠ, ચટ્ટાપટ્ટા...’

—‘બસ, બસ, બંધ કરો હવે.’

—‘કેમ ? પ્રશ્ન પૂછે છે ને પાછા—ચાલો સર્પગૃહમાં.’

કાચની કેબિનમાંનો મોટો અજગર ગૂંચળું વળીને પડ્યો હતો. તેનાં શરીરના ચટ્ટાપટ્ટા જોઈને થયું કે તેને અડકવું જોઈએ. હાથ ફેરવીને રપશની મગ્ન લૂંટવી જોઈએ. ખીજ નાની ચોરડીમાંનો ઝેરી સાપ ઊંઘતો હતો. ત્રીજી કેબિનમાંની લંકેડી સૂકાએલી ડાળા પર આરામ કરતી હતી. ચોથી, પાંચમી, છઠ્ઠી, સાતમી કેબિનમાંના સર્પો ગૂંચળું વળીને આમતેમ પડ્યા હતા. મને પ્રશ્ન થયો કે ખરેખર આ બધા સર્પો છે કે રખરના મોડેલ છે.

જૂ જોતાં જોતાં જ સાંજ પડી ગઈ.

વૃક્ષોના લંબાતા પડછાયા મારે પગને અંગૂઠે આવી અડક્યા.

ડાળાઓ ધીમે ધીમે ખૂલતી મારે ખભે આવીને બેસી ગઈ.

હું થોડાંક ડગલાં આગળ ચાલીને મારી સામેના એક ખાલી પાંજરા પાસે આવીને બિભો રહ્યો. ખાલી પાંજરા ‘વચ્ચે એક તકતી મૂકેલી હતી. તેમાં લખ્યું હતું કે આ પાંજરું ખાલી છે. મેં સળિયા પકડ્યા. સામે બિભેલી કેતકી મને તાકી રહી. પછી નજીક આવીને બોલી, ‘ખાલી પાંજરામાં શું જુઓ છો ?’ મેં કહ્યું, ‘પાંજરું છેવટે તો પાંજરું જ છે ને. હું અંદર મૂકેલી પેલી તકતીને વાંચું છું.’

પછી મેં એની આંખોમાં જોયું.

એટલામાં જ કોઈક પક્ષીનો પાંખો ફફડાવવાનો અવાજ મને સંભળાયો, અને શરીરે ખરછટ પીંછા જેવું ઠંઠક ધસાયું. □

રખડુઓ / જોન સ્થાઈનખેક

એ લોકો હવે રખડુ રૂપે ભટકી રહ્યા હતા. જમીનના એક નાના ટુકડા પર નિર્વાહ કરતા હતા, ત્યાં જ એ લોકો જન્મ્યા હતા અને એની ઉપજ પર ગુજરો કરતા હતા અને એ જમીનનો ટુકડો જતાં રોજની તલાશમાં એ કુટુંબો ભટકતાં હતાં. એમની સામે આખો પશ્ચિમ વિસ્તાર હતો. તેઓ ઈચ્છે ત્યાં જઈ શકતાં હતાં, અને એ લોકો કામની શોધમાં ભટકતા રહ્યા. રસ્તા લોકોથી ભરેલા હતા. જ્યાં પણ પાણીના પોખર મળ્યા ત્યાં જ એમણે ધામા નાખ્યા. એમની પાછળ ખીજ લોકો આવતા ગયા. તમામ મોટા રસ્તા લોકોથી ભરેલા હતા. એ વિસ્તારમાં સીધા સાદા ખેડૂતો રહેતા હતા. એમનામાં કશો ફેરફાર થયો નહોતો. એમણે યંત્રોથી ખેતી કરી નહોતી તેમ મશીનોની તાકાત અને એના ખતરાથી પણ તેઓ અજાણ હતા. એમનું જીવન ઔદ્યોગિકરણના વિરોધાભાસમાં વીત્યું નહોતું.

અને પછી, એકાએક યંત્રોએ એમને એમના ખેતરોથી અલગ કરી નાખ્યા અને દૂર ધકેલી દીધા. એ લોકો રસ્તા પર ભટકવા લાગ્યા. એ જિંદગીએ એમને બદલી નાખ્યા—રસ્તાની કોરે ઊભા થયેલા કેમ્પોએ, ભૂખના ભયે અને ખુદ ભૂખે એમને બદલી નાખ્યા, ભૂખ્યા પેટવાળા બાળકોએ એમને બદલી નાખ્યા. અને કદી પૂરા ન થનારા રજગપાટે એમને બદલી નાખ્યા અને વેરલાવે એમને બદલી નાખ્યા—એક સૂત્રમાં પરોવી દીધા, એકખીજ સાથે જોડી દીધા, એ શહેરોના

લોકોના વેરભાવે-જેઓ આ રખડુઓને જોઈને એક રીતે હથિયારોથી
 સસજ્જ થઈ ગયા હતા-તેઓ એમને દુશ્મનતા ડોઈ કુમલાને, મારી
 હાવવાનો હોય, દુશ્મનોથી પોતાના જનમાલતું રક્ષણ કરવાનું હોય,
 મોટા રસ્તા એ બટકનારાઓથી છવાઈ ગયા ત્યારે પશ્ચિમ
 વિસ્તારમાં જય ફેલાઈ ગયો. માલમિલકતવાળાઓને પોતાની માલ-
 મિલકતની ફિકર પડી, જે લોકો કદી બૂખ્યા રહેતા નહોતા, એમણે
 બૂખ્યા લોકોની આંખો જોઈ, જે લોકોએ ક્યારેય ડોઈ ચીઝની
 ઝાઝી લાલસા રખી નહોતી, એમણે એ લોકોની આંખોમાં અભાવની
 જવાળા જોઈ, અને નગરો તથા કર્યાના લોકો પોતાના રક્ષણ માટે
 બેગા થઈ ગયા, એમણે ખુદ પોતાને વિશ્વાસ આપ્યો કે અમે સારા
 માણસો છીએ અને પ્રેલા રખડુઓ ખરાય, લોકો છે-લડા પહેલાં
 માણસો વિચારે છે એમ એ લોકો વિચારવા લાગ્યા. એમણે કહ્યું,
 આ લોકો જાહિલ અને ગંદ છે, આ લોકો ચોર છે, ગમે તેની ચોરી
 કરે એવા છે, એમને મિલકત અને એના પરના માણસના અધિકારનું
 કંઈ જાત નથી.

અને એમની હેલ્લી વાત સાંધી હતી કેમકે જે માણસોની ડોઈ
 મિલકત ન હોય, તેઓ મિલકત પછી માલિકનો હક આપ્યો. જય
 ત્યારે એને જે દુઃખ થાય એનાથી તેઓ અજાણ હતા અને પોતાની
 મિલકતનું રક્ષણ કરનાર લોકોએ કહ્યું, આ રખડુઓ ખીમારીઓ
 લાવે છે, કેમ કે એ લોકો ખુદ ગંદ છે. એમના છોકરાઓને અમે
 શાળાઓમાં દાખલ થવા દઈશું નહીં. એ પારકા છે. બલા, ડોઈ પોતાની
 બહેનને ડોઈ પ્રસાદ મરફ સાથે શી રીતે જવા દે.

એટલે સ્થાનિક લોકોએ પોતાના સંગઠનો કર્યા, અને ટોળાઓને
 હથિયારોથી સજ્જ કરી-લાડીઓથી માંડીને બંદૂકો આપીને, આ ધરતી
 અમારી છે, બહારથી આવેલા આ લોકોને અમે વસવા તહીં દઈએ,
 અને જે લોકો હથિયારોથી સજ્જ હતા, તેઓ ધરતીના માલિક નહોતા
 પણ તેઓ પોતે પોતાને ધરતીના માલિક કહેવા લાગ્યા હતા. જે કલાઈ

રાતે કામ કરતા હતા તેઓ પણ કોઈ મિલકતના માલિક નહોતા. અને નાના દુકાનદારોના માથે કરજની રકમો હતી. પણ કરજનું' યે કથુંક મહત્વ હોય છે. અને નોકરીનું' યે મહત્વ હોય છે. કલાક' વિચારતો હતો હું અઠવાડિયે પંદર ડોલર, કમાઈ' છું, પણ જો આ રખડુ લોકોમાંથી કોઈ બાર ડોલર પર કામે લાગી જાય તો ? અને નાનો દુકાનદાર વિચારતો હતો કે જો લોકો કરજદાર નથી એમનો મુકામલો કેવી રીતે કરી શકું ?

અને લટકનારા લોકો વધારે ને વધારે પ્રમાણમાં આવતા ગયા. એમની આંખોમાં ભૂખ ઝળકતી રહી, એમની જરૂરિયાતો એમની આંખોમાં દેખાતી રહી. જ્યારે કોઈ એક માણસને માટે કોઈ કામ નીકળતું તો એ મેળવવા માટે દસ માણસો લડતા અને ઓછા દર-માયાથી મેળવવા મથામણ કરતા.

જો એ માણસ ત્રીસ સેન્ટમાં કામ કરવા તૈયાર છે, તો હું પચ્ચીસ સેન્ટમાં એ કામ કરવા માટે ખુશીથી તૈયાર છું.

જો એ પચ્ચીસ સેન્ટમાં કામ કરવા રાજી છે તો હું વીસમાં તૈયાર છું.

ના, હું કરીશ આ કામ, હું ભૂખ્યો છું હું પંદર સેન્ટમાં એ કામ કરીશ !

હું માત્ર આવના અઢલામાં કામ કરવા તૈયાર છું. બાળકો ! તમે એ બાળકોની હાલત જુઓ ! એમને ઝાડ પરથી તૂટી પડેલાં ફળ આપો !

અને હું...હું માંસના એક ટુકડા માટે કામ કરવા તૈયાર છું !

અને એ ઘણી સારી વાત હતી. મજૂરીના દર નીચે આવતા હતા, અને ક્ષીંમતો ઊંચે જતી હતી. મોટા મોટા જમીનદારો ખુશ હતા, તેઓ વધારે જાહેરખર્ચો વહેંચતા હતા-વધારે લોકો ત્યાં આવે એ માટે, અને મજૂરીના દર વધારે નીચે આવતા ગયા, અને ક્ષીંમતો ઓર વધવા લાગી અને હવે થોડા સમયમાં ફરી ખેતમજૂરો પેદા

થવા સાગશે.

અને પછી મોટા મોટા જમીનદારો અને કંપનીઓએ નવી નવી રીતો શોધી. એક મોટો જમીનદાર કોઈ બાગ ખરીદતો અને જ્યારે નાસ્પતિ અને બીજાં ફળ પાડી જતાં, ત્યારે એની કિંમત એટલી તો ગગડાવી નાખતા કે તે એને ઉપજવવાની કિંમત કરતાં ઓછી હોય અને એ બાગના માલિક તરીકે બીજાઓ પાસેથી ફળ ખરીદતા અને એરટાઈટ ડબ્બામાં વેચાતાં ફળોની કિંમત વધારે જતા, અને એ રીતે નફો કમાતા અને નાના નાના ખેડૂતો, જેમના પોતાના બાગ નહોતા, પોતાનાં નાનાં ખેતરો ગુમાવતા ગયા અને એ ખેતરો મોટા જમીનદારો, કંપનીઓ અને બેન્કો ખરીદી લેતાં, એ લોકો મોટા બાગના માલિકો હતા. સમય જેમ જેમ વીતતો ગયો, ખેતરોની સંખ્યા ઓછી ને ઓછી થતી ગઈ. નાના ખેડૂતો પોતાનાં ખેતરો વેચીને થોડા સમય માટે શહેરોમાં ચાલ્યા ગયા અને ત્યાં પોતાના પૈસા, મિત્રો અને સગાંસંબંધીઓથી વિખૂટા પડીને બેસી ગયા.

અને કંપનીઓ અને બેન્કો પોતાના જ વિનાશ તરફ આગળ વધતાં હતાં—એમની એ લોકોને ખબર નહોતી. ખેતરો ફળોથી લદાયેલાં રહેતાં અને બૂખ્યા લોકો રસ્તા પર ચાલ્યા આવતા હતા. ગોદાઉને અનાજથી ભર્યાં હતાં, અને ગરીબોનાં બાળકો બૂખને કારણે ખીમારી-ઓના શિકાર થયે જતાં હતાં. મોટી મોટી કંપનીઓ એ જાણતી નહોતી કે બૂખ અને ગુસ્સા વચ્ચેની રેખા ખૂબ જ પાતળી—ખારીક હોય છે. અને જે ધન મજૂરી રૂપે ચૂકવવાનું હતું તે ખંદૂકો, દલાલો, બસસો વગેરે પાછળ ખર્ચાવા લાગ્યું. લોકો રસ્તા પર કીડીહારે આગળ વધતા હતા અને કામ તથા રોટલા માટે ભટકતા હતા...

(એપ્સ ઓફ રેથ'નો એક અંશ)

દેશી સદ્માર્ગે જલસરીએ /
 પરસ્પર-વૃદ્ધાદે રક્ષે /
 એકબીજાના ધાતક ન બનીએ /
 દિસા ન.જાસરીએ /
 મીઠાના દંદિનિવૃદ્ધને સમજીએ /
 એને સંગઠિત બનીએ //

૧૯૭૬

આપણી સી
 ભારતીય છીએ



With Best Compliments
From

S O S Y O

Hajoori & Sons
Udhna Magdalla, Road,
SURAT-2

T. N. 30676

કંકાવટી

ઓગસ્ટ

૧૯૮૩

વર્ષ ૨૫ : અંક ૨૯૨ : મૂલ્ય : દોઢ રૂ.

દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

23988

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂપિયા ૧૫, બે વર્ષના રૂ. ૨૮; વિદેશ : શિલિંગ (દરિયાઈ ટપાલથી), પાંચ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલથી), એન્જન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં નંબર અવશ્ય લખવો. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો પત્રવ્યવહાર રતિલાલ 'અનિલ', ૩, આનંદનગર, સુરત-૩૬૫ ૦૦૨ સરનામે જ કરવો.



'કંકાવટી' કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખણ્ડ, નિબંધિકા, વિવેચન સાહિત્યિક ધોરણની કૃતિ સ્વીકારે છે. કૃતિ સાથે ટિકિટવાળું કવર અવશ્ય ખીડવું. કૃતિ રતિલાલ ૩, આનંદનગર, સગરામપુરા, સુરત-૩૬૫ ૦૦૨ સરનામે જ



તંત્રી-મુદ્રક-પ્રકાશક

રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'

માલિક : આર. આર. રૂપાવાળા

પ્રકાશનસ્થળ : ૩, આનંદનગર, સગરામપુરા, સુરત-૩૬૫ ૦૦૨

રાજા / કેન ઝાચ / અનુ. લીખુ કપોડિયા

જૂની તૂટેલી સાંકળોમાંથી

ને ખવાયેલી ચાળણી જેવા લોહામાંથી ઘડાયેલ,

રૂપાળો જેને ચહેરો

-ખવાઈ ગયો છે ત્યજાયેલી નારીઓનાં યુગ્મનોથી,

ખુદથી ને મારાથી ચ અન્નભુ,

કાળા વિચારોનો મુગટ ધાર્યો છે જેણે

એવો રાજા આવીને ઊભો મારી સામે.

ક્યાં છે તારાં સામ્રાજ્યો, રાજા, મેં એને પૂછ્યું:

સાંજની દિશા તરફ એણે નમાવ્યું એનું મસ્તક.

મેં એના હાથ તરફ જોયું

એ હાથ જેણે હત્યાઓ કરી

સહુને એ હતો પ્રિય,

લોહાનાં એનાં આંગળાં, કટાયેલાં, પેચદાર

ને પાંચ વિંદીઓ, બધી જ ઝંખવાયેલી, આંધળી

પ્રભાતવેળાનાં ઠોલી ખાનાર પંખીઓ ચોરી ગયાં હતાં

એમની રત્નજડિત આંખોને.

ક્યાં છે તારાં રાજ્ય, રાજા, મેં પૂછ્યું એને,

સાંજની દિશા તરફ એણે નમાવ્યું એનું મસ્તક.

અને યાદ આવતો મને એક રાજા, સોનું હતું એની આંખોમાં,

મોઢું સોનાનું ને નરમ દાંત વચ્ચે સોનેરી સ્મિત,

સ્વેત ચાંદનીનું જેને હૃદય
 મને બાણ હતી એવા રાજની, મેં ઝંખેલો એને.
 ક્યાં છે તું મારી રાત્રિઓના રાજ, મેં પૂછ્યું એને,
 સાંજની દિશા તરફ એણે નમાવ્યું એનું મસ્તક.
 અને રાજ જે આવી ઊભો મારી સામે.
 ઠટાયેલા ચહેરાવાળો
 એની છાતીમાં ઠોલી ખાનાર વાંદા,
 શોક અને મલિનતાના રંગોથી ભરેલી
 ભભકદાર આંખો.
 એના લોહાના હાથને ઈશારે, પોતાને માટે,
 કેવળ પોતાને જ માટે
 મને રાજના ગુલામ તરીકે વાંછતો.
 શું ઝંખે છે મારી પાસેથી, રાજ, મેં એને પૂછ્યું,
 સાંજની દિશા તરફ એણે તો નમાવ્યું એનું મસ્તક.
 અને જોયું મેં સાંજની દિશા તરફ
 જ્યાં પ્લેગની નદી ઉપર દેખાય પડછાયા,
 પડછાયામાં નાયતાં સોનેરી રાજ
 તૂટેલાં રતો એમની છાતીમાં
 અને નદીમાં સાંધ્ય-ભૂમિના ભૂખ્યા મોંઢા તરફ તરતો
 હારેલો જીવ
 -ને વિંધી નાખે છે રાજ મારી છાતી.
 -રાજના તિરસ્કારની કાળી છવિ.

ચાણુ ગઝલ / રમેશ પારેખ

વાત

વાત ફુલાવીએ તો ફૂલે છે
ખોલવા જાવ તો ક્યાં ખૂલે છે ?

પાંદડાંઓ ' અધાં ફરોરી છે
વૃક્ષ માફક તું કેમ જૂને છે ?

સહુ ખંડેર સૌનાં પંપાળે
કોણુ સળગેલ ધરને ભૂલે છે ?

આજ સુકો દુકાળ પડવાનો
નામ તું કાં તળાવનું લે છે ?

ઠાલ વરસાદ નીચે પલળ્યાં તાં
કોણુ એવો ગુનો કબૂલે છે ?

ઠેસ રૂપે જોયો-

ઠેસ રૂપે જોયો, જોયો ઈશ્વરની જેમ
પથ્થર કાણે જોયો છે પથ્થરની જેમ ?

થાય અહીં એ દુર્ઘટના-કે માણસને
ખીજો માણસ ગણી જતો અજગરની જેમ

રમેશજીના ભીડી ગયા કુરચા-કુરચા
જ્ઞાન ખાખકયું જાત વિશે લંકરની જેમ

એકલતાનો થાક બિછાવી સૂઈ જતા
લોકો, ટાળું ઝોલીને ચાદરની જેમ

રમેશ, હું પંથગંબર થઈને વરસું છું
કાગળિયા છેલકાવું છું સરવરની જેમ



મને

મને ફૂલ ટાંકી રહ્યું છે કોઈ
કે શબ્દ મારું ઢાંકી રહ્યું છે કોઈ ?

હયાતીના જળની છું હું માછલી
લઈ જળ તાંકી રહ્યું છે કોઈ ?

હું જળમાછલી છું એ ગુનાસખખ
મને ખહાર ઢાંકી રહ્યું છે કોઈ

ન ખંડેર જોઈ તો શું જોઈ હું ?
હજી સ્વપ્ન બાંકી રહ્યું છે કોઈ ?

મળ એ કે સદીઓથી ચાલ્યો નથી
ને મારામાં ચાકી રહ્યું છે કોઈ.

કણિકા / મુરેશ જોષી

સતે અનિદ્રા ગોદો મારીને મને પથારીમાંથી ઊભો કરી દે છે. જોઈ છું તો અનેક પ્રત્યાર્થચિહ્નો ટુંટિયું વળીને મારી આગુબાબુ પડ્યાં છે. એમાંથી ધીમેધીમે રસ્તો કરતો હું બહાર નીકળું છું. બહાર સતરાણીનો મુગન્ધી પ્રલાપ ચાલી રહ્યો છે. શુલાબની પાંખડીનાં ઢળેલાં પોપચાંને હું આંગળીને ટેરવે સ્પર્શું છું. ઘુંટામેલા મૌન જેવું એક ભૂડું ફૂલ વિપાદની ફેરમ ફેલાવી રહ્યું છે. પારિજાતની આખી કાયા કશાક સ્વર્ગીય સ્પર્શથી રોમાંચિત થઈ ઊઠીને મહોરી ઊઠી છે. શિશુ આંખાએ, લણુતાં લણુતાં એકાએક આવી ચઢેલી ઊંઘથી બાળકનું માથું ઝૂકી જાય તેમ, માથું નમાવી દીધું છે. કેળ કશાંક રોમાંચક સ્વપ્નથી ઊંઘમાં ચડાશે છે.

પાસેનાં મંદિર અને દેવળોના ધણુની તરસી જીભો આકાશને ચાટી રહી છે. સમારકના પથ્થરો પોતાની જ સ્મૃતિ ખોઈ ખેસીને જડ થઈને ઊભા રહ્યા છે. કામુકતાનો છેલ્લો અંગારો યુગાર્ધ રહ્યો છે. શહેર પોતાના જ ભંગાર જેવું બનીને ઊભું છે. પ્રાણી-સંગ્રહાલયમાંના વાઘ પોતાના શરીરને જ નહોરથી ઉઝરડીને લોહી ચાટી રહ્યો છે. પાસેથી હોસ્પિટલમાં મરણ લટાર મારવા નીકળ્યું છે તેના પડખા અહીં 'સુધી સંભળાય છે. પવન થોડાક પડછાયાઓને ઢંઢોળીને અળવીતરું કરતો જાય છે.

શહેરના ચોકમાં એકલો અડુસો ફુવારો એકાન્તથી ગભરાઈને એકસરખું ખોલ્યે જાય છે. સિનેમા થિયેટરની દીવાલોમાંથી હજી જ

આછા પડધા ઊઠ્યા ઠરે છે મૃત માનવીની ખુશ્કી રહી ગયેલી
 લેવું સરેવર નિઃશ્વેષ પડી રહ્યું છે. મારાં જ પગલાંના પડધા સાં
 હું પાછો ફરું છું. ઠરેણે સૂર્યની પૂજા માટેના સ્લોકો પુખ્ત
 આછા ઉચ્ચારવા માંડ્યા છે. ચન્દન પવિત્રતાની સેરા ઉગડે છે.
 મૂળમાં ગ્રહી થોડી ભીનાશ આજી શીતળતા પ્રસારે છે :
 એકાએક ઠથુંક યાદ આવતા જે ચાર આંસુ ખંખેરી નાખે છે.
 દર્પણ એમાં પોતાને વારેવારે જોતાં 'આળકની' કાંલીવાણી મૂ
 સાંભળી રહ્યું છે. મને પૂર્વમાં સોનેરી આભાસ દેખાય છે. એ
 આંખોના છંડાને સળગાવી જાય છે. થોડીજ વાર છે સૂર્યની ટ
 માથી સોનેરી સિક્કાઓ અહીંતહી વેરાવા માંડશે. એ પહેલાં,
 હું આંખો ખીડી દઉં.

તા. ૫-૮-૮૩

જયન્તીભાઈ દલાલ / રતિલાલ 'અનિલ'

સદ્ગત જયન્તીભાઈ દલાલને સૌપ્રથમ જીવનચીર ઠહેવા પડે. સાહિત્ય કળા દ્વારા વિશેષ ચિંતાયું બનતું હશે, પણ સર્જક સંવેદન-શીલ ન હોય તો એણે લખ્યું હોય તે જીવન્ત અને સ્પર્શક્ષમ બનતું જ નથી. શૈલીના લટકાં અને ભાષાનાં નખરાં એ અંગત વિનોદની રમત બની રહે અને એક કે વધારે સંસ્કારી ટોળકી એનો પોતે આસ્વાદ ન લેતી હોય તો એ સંસ્કારપ્રવૃત્તિ લેખે આસ્વાદનો વ્યવસાય કરતી હોય, પણ એ બધામાં સાહિત્યપ્રિયતા હોતી નથી. જીવન માટે સાહિત્ય કે સાહિત્ય માટે જીવન ? એ પ્રશ્નનાં લટકાળાં ચૂંચેણાં ચાલતાં હતાં ત્યારે જયન્તીભાઈને એમાંથી ઠટાક્ષનાં થોડાંક વેણ મેળ્યાં હશે અને તેમાં સર્જકતા હશે, પરંતુ પરંપરામાં ન બંધાયેલા તેમ પશ્ચિમી સાહિત્યથી સતત સુપેરિયોર રહેવાં છતાં, એમણે પોતીડી ઠહી શકાય એવા સંવેદનમાંથી જે જન્મે તે જ ઠહેવા અને લખવાનું રાખેલું. પૂરેપૂરું વિનયશીલ છતાં દબ્બને ઠઠાર ઠસાટીએ ચઢાવનારા જયન્તીભાઈ માત્ર એમના વ્યક્તિત્વના

પરિચાયક એવા સાહિત્યના સર્જક બની રહ્યા. પૂરેપૂરા ભારતીય એવા જ્યન્તીભાઈ વૈશ્વિક સાહિત્યનો ગુજરાતને સતત પરિચય ઠરાવવાના ઉત્સાહી નહીં પણ શ્રમનિષ્ઠ અને સાહસિક સાહિત્યકાર બની રહ્યા. સર્જક લેખે અખબારમાં એક ખૂણે છપાયેલા સમાચારને ચીંધીને એમાં એક નવલિકાનું બીજ અને વસ્તુ કેવાં રહ્યાં છે એની વિસ્તાર-પૂર્ણ ચર્ચા કરનારા છતાં, કોઈ નવીન અભિગમ અને સંવેદન પ્રગટ કરતી પરભાષામાં કોઈ કૃતિ જુએ તો એને પોતાના પૂરતા સામર્થ્યથી ગુજરાતીમાં ઉતારવાના જ. એ સતત લખનારા છતાં, પોને લખી શકે તે કરતાં વધારે ઉત્તમ અને વિશિષ્ટ વિશ્વસાહિત્યમાં જુએ તો તેને ગુજરાતીમાં ઉતારવા માટે એને પહેલા સમય આપવાના.

ભાંગે પડછંદ દેહ, પાયજનમો અને ઠંડનીતો સાદો લેખારા એ માત્ર સાદાઈના દેખાવ નહોતો, ખેશુમાર પુસ્તકો અને મોંઘાં એવા છેલામાં છેલા મહત્વનાં પ્રકાશનો એ એમનો લકઝરી શોખ હતો, અને એમનાથી ઓછી શક્તિવાળા છતાં વ્યવહારુ લેખકો અમદાવાદમાં બંગલા બાંધી રહેતા હતા ત્યારે પણ એ સાંઠડી સેરીમાં ભાડાના મકાનમાં જ રહેતા હતા.

સમાજવાદી વિચારણા પ્રત્યે પ્રતિબંધ એવું દૈનિક ચલાવવા માટે એ લાખ રૂપિયા સુધીનું દેવું કરે અને એ દેવું ભરપાઈ કરવા માટે પાંચ વર્ષ સુધી ઠલમી મજૂરી-તે પણ પોતાને ખપે એવી જ !- કરે !

શહેરમાં, રાજ્યમાં કે દેશમાં હોળી સળગતી હોય તો એ પર એકાદ લેખ લખી શકાય કે કેમ એવું વિચારનારા એ 'શાણા બુદ્ધિવાદી' નહોતા, પણ એમાં પોતેકને સંડોવ્યા વિના રહે નહીં એવા જીવનવીર હતા. સાહિત્ય તો જીવનમાંથી જ પ્રગટે છે, જીવન પ્રથમ અને સાહિત્ય પછી એવો ગાંધી-વાદ ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચલાવનારા કરતાં એ વધારે જીવનવાદી અને એટલા જ સાહિત્યવાદી હતા. કવિતાની બાબતમાં પોતાને નિખાલસપણે 'ઔરંગઝેબ' કહેતા છતાં એમને કવિતા સ્પર્શતી હતી

અને એમની વેધક કલ્પિકાઓમાં કાવ્યત્વ પણ રહેતું જ.

આજે નર્મદની દોઢસોમી જયન્તી ઉજવવા ઘણા સાહિત્યકારો નેપથ્યમાં 'વેશ' સજ્જ મેકઅપ કરી રહ્યા છે ત્યારે આ જયન્તીભાઈ જેવો સાહસિક સાહિત્યકાર તમારી વચ્ચે હતો ત્યારે તમે એમને સાચા અર્થમાં પિછાનેલા ખરા ? એમ પૂછી શકાય. ન્યાતના અને ગોળના માણસે બાળપોથીમાં ચાલે એવાં જોડકણાં લખ્યાં હોય તો તે માટે તમે મગજ ખપાવતા હતા ત્યારે એ ચીલાચતુર જયન્તી દલાલ તમને એમના સાચા સ્વરૂપે ઓળખાયા હતા ખરા ?

જયન્તી દલાલ ગુજરાતના સૌ પ્રથમ અભિનવ અને આધુનિક પત્રકાર અને સંપાદક હતા. 'રેખા'ના અંકો સૌ પ્રથમ જોયેલા સૂરતની શનિવારની ગુજરીમાં અને ખરીદેલા પણ ત્યાંથી જ. સમકાલીન પ્રકાશનોથી લેખન અને સંપાદને સાવ અલગ તરી આવતું એ માસિકનું આકર્ષણ હતું એની બુદ્ધિપરક ચેતના અને વિશિષ્ટ દૃષ્ટિકોણ. 'વીસમી સદી' એ પરંપરાનું બરેણું હતું, એનાં ગીતો અને ઠરુણિકાઓ પણ ઘણાં ગવાયાં, પણ 'રેખા'ની શી નોંધ લેવાઈ-તે હજી શોધવાનું છે. પોતાન અભ્યાસલેખોમાં વધારેમાં વધારે પાઠ્યો લખીને પંડિતમાં ખપનારાઓની એકાદ પાઠટીપમાં 'રેખા' નામ શોધવું પડે તો એ જડે ખરું ? વાસ્તવમાં જયન્તીભાઈની નજરે એવી પાઠટીપ નજરે પડે તો એક અવિસ્મરણીય ઢટાક્ષ્યાણુ જન્મ્યા વિના રહે નહીં. 'વિદ્વાન થયા એટલે ઓછું જ વાંચે !' એવું 'યુધ્ધ અને શાંતિ'ની પ્રસ્તાવનામાં ઢહંતારા જયન્તીભાઈ એવા વિદ્વાનને હસતાં હસતાં. મોઢામોઢ ઢહંવા જેટલા નીડર હતા.

'ભૂંડી ભૂખ'નો નાયક કસબાના એક અખખારમાં ઢંઈઢ લખે છે અને એ પુરસ્કાર મેળવે છે એ જાણી આ લખનારને ભારે આશ્ચર્ય થયેલું જયન્તીભાઈ ઢંહે કે વિદેશોમાં તો નાનું અખખાર પણ લેખકને પુરસ્કાર આપે છે. આજે ગુજરાતી લેખકોને અખખારો પુરસ્કાર આપતાં હોય તો એ માટેની જુએશ ચલાવનારા જયન્તીભાઈને

એનો યશ ઘટે છે. લેખકમિલનના મંચ પર એ પ્રશ્ન આણુ ૧૨ પણ એ જ. લેખકમિલનને અસ્તિત્વમાં આણુવામાં જ્યન્તીભાઈ અને ભોગીલાલ ગાંધી અગ્રેસર. સાહિત્ય પરિષદ જેવી મહાજન પેઢી પર વચસ્વ નહોતું ત્યાં સુધી એ ચાલ્યું, પેલી પેઢીમાં ગાદી મળી એટલે વ્યવહારુ શાણાઓ સુધારકતાં કપડાં લેખકમિલનમાં મૂકીને ચાલ્યા ગયા અને એ પેઢીથી એ માછ સુધારકોને કદાચ ‘આધ્યાત્મિક સંતોષ’ પણ હશે !

સર્વશ્રી સુંદરમ્ અને ઉમાશંકરભાઈની ચીલાચાતરુ કૃતિઓના સર્જનનું અને પ્રકાશનનું કારણ જ્યન્તીભાઈ. ‘રેખા’માં જ એ પ્રગટ થઈ અને ‘ખેલકી નાગરિકા’ને પુસ્તકરૂપે પ્રગટ પણ કરી જ્યન્તીભાઈએ. ત્યારનાં સમકાલીન સર્જનોમાં ‘રેખા’માં છપાયેલું અને પુસ્તકાકારે પ્રગટ થયેલું સાહિત્ય સાવ અલગ તરી આવતું હતું. એમને માટે પોતાનું પ્રેસ ધંધાદારી છાપકામ કરીને કમાણી કરવા કરતાં અનાર્થિક સાહસ જેવું, પણ પોતાને ગમે એવું સાહિત્ય છાપવા માટે હતું.

ગુજરાતી વાંચકો સમક્ષ ચીલાખહારનું ઉત્તમ વિદેશી સાહિત્ય સુવલ્લ કરી આપનારા જ્યન્તીભાઈએ ગુજરાતી સાહિત્ય પરંપરાની ખહાર વિશાળ સાહિત્યજગત વિસ્તરેલું છે એ જાણકારીની ભૂમિકા રચી આપી. છેલ્લા ત્રણ દશકાથી સુ. જે જે કામ કરી રહ્યા છે તે કામ, કવિતાને બાદ કરતાં, એમના સમયમાં જ્યન્તી દલાલે કર્યું.

આ વર્ષે કવિ નર્મદના ‘જય જય ગરવી ગુજરાતનો’ આરવાદ કરાવવાના પ્રયાસ થશે-પ્રજ્ઞઓના ઈતિહાસમાં સીઝનનું ઘાસ આપો-આપ જાગ્યા કરે છે, એને માટે પુરુષાર્થ શું, પ્રયાસ પણ કરવો પડતો નથી. પણ માણેકચોકની સલાઓમાં મહાગુજરાત માટે દરરોજ સવારે ભોગી થયેલી મેદની સામે જ્યન્તીભાઈને જેમણે ખોલતાં સાંભળ્યા છે અને ત્રણ દરવાજે એમની રાહબરી હેઠળ શાંતિથી સત્યાગ્રહીઓને ગિરફતાર થતા જોયા છે, તેઓ એમની નરી શાન્દિક નહીં, સક્રિય ગુજરાતપ્રીતિને ભૂલી શકે એમ નથી. જ્યન્તીભાઈ સાચા અર્થમાં

‘વીર’ હતા અને એમ પણ ઠહીએ કે ગુજરાતના એક ટ્રેડ ‘બુદ્ધિશી’ હતા. એમને પાછલી જિંદગીમાં ઠહેવાતી ધર્મપ્રીતિનો આશ્રય લઈને આશ્વાસન શોધવું પડ્યું નહોતું.

‘ધૂમકેતુ’ના સમકાલિન વાર્તાકારોમાં જ્યન્તી દલાલ અને જ્યન્ત ખત્રી-આ બે વાર્તાકારો સાવ ચીત્રાચ્છારના અનુભવાતા હતા, આજે પણ, ઐતિહાસિક તપાસ એ તથ્ય જ કબારી આપે છે. એ બૂલવું ન જોઈએ કે એ યુગ ગુજરાતમાં ગાંધીવાદની શરુઆતનો હતો તેમ સામ્યવાદની પ્રસ્થાપનાનો હતો. ખીજી ભાષાઓમાં પ્રગતિશીલ સાહિત્યને નામે આવેલું એ મોજું હજી ઢિનારે અથડાયા કરે છે, પણ ગુજરાતમાં એ મોજની મર્યાદા બહુ વહેલી સમજાઈ ગઈ ! કારણ કે વૈશ્વિક સાહિત્ય અને વૈશ્વિક રાજકારણના પ્રખર અભ્યાસી જ્યન્તીભાઈ જેવા સાહિત્યકારો ગુજરાતમાં હતા. સામ્યવાદના લશ્કરવાદને પિછાણીને એના આકરા ટીકાકાર થયેલા એમણે એ કામ છેવટ સુધી ચાલુ રાખ્યું હતું.

બુદ્ધિશી હોય તેણે સંવેદનશીલ હોવું હવે અનિવાર્ય ગણાવું નથી ! ન્યાયનિષ્ઠરતાનો અર્થ લાગણીવશ થયા વિના સત્યનો પક્ષ કરવો એવો કરી શકાય, એમાં સંવેદનશીલતાનો ત્યાગ કરવાનું હોવું નથી, આ અર્થ મેં જ્યન્તીભાઈના જીવનમાં જોયો હતો. જ્યન્તીભાઈ મને માણસ રૂપે સૌથી વધારે સ્પર્શ્યા. સાહિત્યકાર સૌ પ્રથમ માણસ છે આ સત્ય એમના સંપર્કમાં આવનારાઓને એમના વર્તનથી અને વિવિધરૂપે સહાયરૂપ થઈ પડવાની એમની માનવતાને કારણે પ્રતીત થયું જ હશે. વાર્તાકાર મડિયાવું અવસાન સાવ અણધાર્યું અમદાવાદમાં થયું ત્યારે એની બાજુ થતાં પહેલાં દોડી જનારા જ્યન્તીભાઈ ! મંદરાત સુધીમાં બહારનાં અખબારોને કોલ કરી સમાચાર આપનારા એ જ. લાગણીવેડા અને સંવેદનશીલતાને નોખાં નહીં પાડનારા જ્યન્તીભાઈને સમજી શકે નહીં.

ગુજરાતના લેખકો આજે પણ મરજદી છે ! પોતાની આસપાસ વસતી ખીજી કોમો વિશેનું એમનું અજ્ઞાન લગભગ સલામત છે !

જ્યન્તીભાઈના પ્રેસમાં કે એમના ઘરમાં અમદાવાદના વિવિધ વિસ્તારના મુસ્લિમભાઈઓ કોઈ ને કોઈ સમસ્યા લઈને આવેલા જોવા મળે. એકે મુસ્લિમ સંસ્થાના લાભાર્થે મુશાયરો, તેના પ્રમુખપદે ઠવિતાની ખામતમાં પોતાને ઔરંગઝેબ કહેતા જ્યન્તી દલાલ !

વિદેશોના કેટલાકે સાહિત્યકારોએ યુદ્ધમાં અને સ્પેન જેવા ઉદાહરણમાં ગૃહયુદ્ધમાં ભાગ લીધો-જ્યન્તીભાઈ એવી કોટિના સાહિત્યકાર હતા સૌપ્રથમ એ વીર, તે પછી સાહિત્યકાર હતા. વીરનાના ચીલાચાલુ તોફાનમાં એને તોળવા-માપવા માટે નકામાં છે.

આશ્ચર્ય આઝાદીનું મહામંથન અનુભવતું હતું ત્યારે એમણે આશ્ચર્ય વિશેની કેટલીક નવલકથા અનુદિત કરીને આપી-કાળા માણસની પીડા અને શોષણને એ પરથી ખ્યાલ આવે છે. આજે તેજો જીવતા હોત તો લેટિન અમેરિકાની પીડા સમજવા માટે ત્યાંની ઉત્તમ કૃતિઓના અનુવાદ. પોતે જ અનુદિત કરી અને જાતે જ છાપીને આપ્યા હોત ! વ્યાપક સંવેદનશીલતા જ્યન્તીભાઈ પાસે એવા અનાર્થિક સાહસો છેવટ સુધી કરાવતી રહી.

સર્જક તરીકે નાટ્યવેશોથી માંડીને નવલિકા સુધી એમણે ઘણું ઘણું આપ્યું છે, અને અનુવાદો તો કેટલા બધા ! ‘યુદ્ધ અને શાંતિ’ માટે એમને ‘ગુણગિતરામ સુવર્ણચન્દ્રક’ મળ્યો-ગાણે એમનું સ્વકીય સર્જન ઓછું હોય !

ચીજો ચાતરનારો સામાન્ય પ્રહારથી મરી જતો હોય તો તેને મારી નાખવો, પણ પ્રત્યેક પ્રહારે જેનું મસ્તક વધારે ઉન્નત થતું હોય તેની ઉપેક્ષા કરવી-ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્થાપિત અહિતોની એ નીતિરીતિ જ્યન્તીભાઈના ઉદાહરણમાં પણ સાંભળ્યા વિના રહેતી નથી. □

લીલા લીમડાની એક ડાળ મીઠી* / ડૉ. વિજય શાસ્ત્રી

“લીલા લીમડાની એક ડાળ મીઠી” એ એક રીતે સ્વ. જ્યંતીભાઈનાં તેમનામાંના સર્વેન્દ્રિય પરના વિજ્યની.....કથા છે. એવો શ્રી દિગ્વીર્ય મહેતાનો અભિપ્રાય આ કૃતિના નાયક કરસન પટેલને ડોન કિહોટે બનવામાંથી બચાવી લ્યે છે. શ્રી જ્યંતી દલાલે ‘મનનો માળો’માં જેમ માનવમનની સંકુલ અને અટપટી ગતિવિધિ પામવાનો પુરુષાર્થ કરેલો છે તેમ અહીં શ્રદ્ધાતત્ત્વનું સત્ય શોધવાનો યત્ન કર્યો છે. એમ કહીએ તો તેમાં અતિશયોક્તિ ન થશે. કૃતિની ખૂબી એ છે કે શ્રદ્ધાના સત્ય જેવાં તાર્કિક-metaphysical પ્રશ્નની વાત પણ સ્પર્શક્ષમ અને એવા Local habitation-સ્થાનીય પરિવેશની-દ્વારા થઈ છે. કરસન પટેલ ‘લીલા લીમડાની એક ડાળ મીઠી’ એ લગ્નપંક્તિ “ક્યારેક માંમાંની તો ક્યારેક માસીની કેડે બેસીને સાંભળતો આવ્યો છે.” એટલી અથમ પરિચ્છેદની વીગતોમાં કરસન પટેલ અને લીલા લીમડાની એક મીઠી ડાળ એ બે વચ્ચે માત્ર પરસ્પરાનું અનુસંધાન છે એ વાત સ્પષ્ટ થઈ છે.

અચપણમાં શ્રુતિ અને સત્ય વચ્ચે તાળો મેળવવાની કોઈ વૃત્તિ કરસનને થઈ નહોતી-થતી નહોતી, કેમકે અચપણમાં તદ્દયિક્ષિતાશક્તિ કે વૃત્તિનો ઝંઝો વિકાસ થયો હોતો નથી. પણ ખીન્ના પરિચ્છેદમાં

* ૨૪મી ઓગસ્ટે આવતી સ્વ. જ્યંતીભાઈની મૃત્યુતિથિ નિમિત્તે સ્મરણાન્ગલિ-૩૫- તેમની ટૂંકી વાર્તાનો આ આસ્વાદ પ્રસ્તુત કરીએ છીએ.

‘અચપણુ ગયું ને જીવાની આવી’ ત્યારે ઠરસનની ‘નજર દૂદે’ છે કે ‘આમાં ઈઈ ડાળ મીઠી હશે ?’ આમ, અચપણમાં સાંભળેલ અને સ્વીકારેલ શ્રુતિનું પ્રત્યક્ષ પ્રમાણ તેની બુદ્ધિ ખોળે છે.

એની બુદ્ધિને શ્રદ્ધાનો પાસ એટલો તો ઊંડો ખેસી ગયો છે કે ‘સાંભળેલી વાત ખોટી હશે એ એના મનમાં ઊગ્યું નહીં.’ આમ, ઠરસન પટેલનું પાત્ર સરેરાશતા ત્યજી વિશિષ્ટ બનવા તરફ ગતિ કરે છે. શ્રદ્ધા એનામાં અખૂટ છે તેથી કે ગમે તેમ પણ એક દિવસ તેને ‘લીમડામાં પણ એ ગાંઠ પાસેની ડાળી જાણે ઝાળાંહળાં થઈ ગઈ હોય એમ’ લાગે છે અને ‘એ જ મેંઠી ડાળ !’ એવી તેને પ્રતીતિ થઈ જાય છે.

ઠરસન પટેલ પાસે શ્રદ્ધાનું જે બળ છે તેના સન્દર્ભે લીમડાની એક ડાળ મીઠી હોવી એ તેનું અંગત સત્ય છે. પણ આવા વૈયક્તિક સત્યનો જ્યાં સુધી સાર્વત્રિક સ્વીકાર ન થાય ત્યાં સુધી તેને માન્યતા ન મળે ઠરસન પટેલને લાઘેલું સત્ય ઠરસન પૂરતું જ સીમિત છે અને એને સમજવામાં ખુદ એની પત્ની યે નિષ્ફળ જાય છે. એ વ્યવહાર-કુશળ પટલાણીને તો આ વાત સાંભળી ઠરસન પટેલનું ‘ફટકી ગયું !’ એવી ફાળ જ પડે છે.

અહીંથી ‘લેખકે વ્યક્તિગત સત્ય અને જનજન્ય કરુણતાનું’ દર્શન કરાવ્યું છે. વ્યક્તિનાં સ્વ-જનો પણ વ્યક્તિને લાઘેલા સત્યને સમજી નથી શકતાં એને તેઓ વ્યક્તિના સત્યની નજીક જવાને બદલે, એ વ્યક્તિને તેનું સત્ય છોડી દઈ, પોતાનાં જાડાં સત્ય સ્વીકારવાનો આગ્રહ કરે છે. અહીં ખીજી વ્યંજના એ છે કે ‘લીલા લીમડાની એક ડાળ મીઠી’ એમ જે સમાજ ગાઈવગાડીને જણાવતો રહે છે, એ જ સમાજને એ પંક્તિનું, શ્રદ્ધાનું, વાસ્તવમાં થતું રૂપાંતર જન્યતું નથી ! શ્રદ્ધા, શ્રદ્ધા રૂપે જ સ્વીકાર્ય બને, સત્યના રૂપે નહિ !

અહીંથી વ્યક્તિ અને તેના પરિવેશ વચ્ચે વિરોધ શરૂ થઈ જાય છે. ઠરસન પટેલ પોતાને દેખાયેલી ‘મીઠી ડાળ’નાં દર્શન અન્યોને પણ

કરાવવા માગે છે. એટલે કે વ્યક્તિ ખોતાને લાધેલા સત્યનો સ્પર્શ અન્યોને પણ કરાવવા માગે છે. આવી પરકથ્યાણુવૃત્તિ સત્યદૃષ્ટામાં હોવાની.

કરસન પટેલને પાછો વિચાર આવે છે કે ‘આખા ઝાડમાં એક જ ડાળ મીઠી હોય અને એય હું ઝાટકો મારીને તોડી નાખું?’ (‘આ ઘેર, પેલે ઘેર’: પૃ. ૩) પણ પાછો સામી બાજુનોય વિચાર આવે છે કે ‘આ મોટા ઉપાડે ઝાડ પર તો ચડ્યા, પણ જો આ મીઠી છે એવી ખાતરી નહીં કરાવીએ તો મૂખમાં અપયું.’ આમ, પુનઃ પ્રત્યક્ષ પ્રમાણ દ્વારા સત્યની સાબિતીની સમસ્યા ઊભી થાય છે.

આથી કરસન પટેલ એક પછી એક બધી ડાળી ચાખતા જાય છે, પણ એકેય ડાળ મીઠી નથી નીકળતી, ત્યાં તેની શ્રદ્ધાની કસોટી થાય છે અને વાસ્તવ વિરુદ્ધ શ્રદ્ધાના ગજગ્રાહમાં વાસ્તવ છુતે છે, શ્રદ્ધા હારે છે, પણ ત્યાં બુદ્ધિ દોડતી મદદે આવી પહોંચે છે ને કરસનના મનમાં વિચાર ટ્રેરે છે કે ‘આ ભગવાને મને એકલાને દર્શન દીધાં તે મારી પુણ્યાઈ એટલે. ખીજની પુણ્યાઈ હોત તો વળી બધાને દર્શન ન દેત? આ આપણને ક્યાં, અવળી મતિ સૂઝી તે વળી પારખાં લેવા ગયા!’

આમ શ્રદ્ધાનો ફરી વાસ્તવ પર વિજય થાય છે ને પુનઃ બુદ્ધિ-બળે શ્રદ્ધાન્વિત થયેલો કરસન મોટેથી બરાડી બેઠે છે :-

‘લીલા તે લીમડામાં એક ડાળ મીઠી,
હે રણછોડ રંગીલા!’

અને ફરી કરસન જિંચે જુએ છે તો ‘પેલી જ ડાળ! કેવી ઝળાંઝળાં થતી હતી?’ આમ બુદ્ધિ અને શ્રદ્ધાના સંઘર્ષની આ કથા ખતે છે. પણ આ કથાનો મર્મ તો લેખક બુદ્ધિપૂત રીતે જ દર્શાવે છે કે વાસ્તવમાં તો એકેય ડાળ મીઠી નથી હોતી પણ મીઠી હોવાની શક્યતા યા કલ્પના તેનામાં આરોપી શકાય છે એટલી જ એની મીઠાશ! આમ શ્રદ્ધા તજજન્ય વ્યક્તિ-ગત સત્ય, તેને કરવો પડતો

વાસ્તવનો સામનો, તેમાં થતી પીછેહઠ અને તેને પરિણામે રત્ન પ્રત્યુજ
 સીમિત બની રહેતું એ શ્રદ્ધાસત્ય એ તાર્ત્વિક ભૂમિકાઓની ઘટનાને
 કંઈસંન પટેલ, પટલાણી અને ગામલોકોનાં પ્રાત્રોની વ્યવહારભૂમિકાની
 મદદથી આલેખી સ્પર્શક્ષત્રસ્વરૂપે નિરૂપવાનો ઉપક્રમ હૃદય અને પ્રસર્ય
 બન્યો છે. □

યાનિસ કિસોસ □ અનુ: પંકજ શાહ

... વિસ્મૃત-કલાકાર

એક બપોરે ચિત્રકાર ચીતરી એક ટ્રેન ૮૨
 છેલ્લો ડબ્બો ખુદ, આપમેળે જ રહ્યો પૃષ્ઠની બહાર
 અને એકલો પાછો ફર્યો ડેપો પર,
 એ જ ડબ્બામાં બેઠો ચિતારો.

ગુ ચેંગ □ અનુ: પંકજ શાહ

ફેલે પાડતાં

આકાશમાં ઝંબકારા ...
 અને ફરી એકવાર છવાઈ નય કાળાં વાદળોથી.
 ને કારમો વરસાદ ...
 ઉપસાવી દે મારા આત્માની નેગેટિવને.

લોહી વરસતો ચન્દ્ર / સતીશ વ્યાસ

‘લોહી વરસતો ચન્દ્ર’ દ્વિપાત્રી એકાંકી છે. કૃતિના પ્રારંભમાં કમલ અરીસા સામે જોઈને જાત સાથે વાતો કરે છે અને પ્રેક્ષકોને પણ અંદર સંડોવતો જાય છે. પ્રથમ સંવાદમાંથી જ કમલનું એકાંકીપણું પ્રગટ થઈ જાય છે. એ કહે છે, “એકંલા જ બબડા કરવાનું ને? ડોની સાથે વાત કરવાની? આ હવા ડોની સાથે વાત કરે છે, માણસનાં ફેફસાં સાથે? ફેફસાં ડોની સાથે વાત કરે છે, જિન્દગી સાથે? જિન્દગી ડોની સાથે વાત કરે છે? સમય સાથે...”

“આ હવાથી...” શરૂ કરીને ‘સમય સાથે’ સુધીના ત્રણે પ્રશ્નો એક લયામય સંવાદી આવર્તન સર્જે છે જેમાંથી લેખક મહેશ દવેની ભાષાસજ્જતાની શક્તિ પ્રગટ થાય છે. ત્રણે વાક્યોમાં ‘કરે છે,’ આગળ એક યતિ આવે છે, જે પછીના બબ્બે શબ્દોની એક લયાપેક્ષા પૂરી કરી છે. એકાંકીના પ્રારંભમાં જ જેવા મળતી આ ગુંજયેશ છેવટ સુધી, ભાષા પૂરતું તો, ટકી રહે છે એની તોંધ લેવી જ રહી.

કમલ જાત સાથે વાત કરી રહ્યો હોય છે એવામાં તરત જ આક્રમકતા સાથે વિમલ અંદર ધૂસી આવે છે. એ આવ્યો છે તો કમલના પાડોશી અતુલભાઈને મળવા. એમને પણ ખરેખર તો મળવા નહીં પણ કેવળ થોડોક સમય પસાર કરવા. એને તો જવું છે નજીકના એક થીએટરના પ્રીમિયર શોમાં, પણ હજી ઠલાડેકની વાર છે અને તેથી એ સમય ઠાઠવા-પસાર કરવા આવી ચઢ્યો છે. વિમલને પ્રીમિયર શોનાં માણસો જેવાનું કુતૂહલ છે ન્યારે કમલને તો એમાં કયા

પ્રકારનો આનંદ મળે એ જ સમજાવું નથી ! એ તો વિમલને જોઈને પણ આનંદિત થતો નથી. એ વાત એ જાહેર પણ કરી દે છે ને વિમલ ગુસ્સે થાય છે. આ ગુસ્સો કમલને ગમે છે ને તેથી એ વિમલને જતાં રોકે છે. અહીંથી બંને વચ્ચેની અપરિચિતતા ઓગળે છે અને કૃતિ ગતિ પકડે છે.

વિમલ કમલના એકાકીપણા વિશે પૂછે છે. કમલ આ ઘરની ભૂતકાલીન સભરતા વિશે વાત કરે છે મોટાભાઈ, ભાભી, એમનાં સંતાનો, નાનો ભાઈ શિરીષ, બહેન સરલા આદિથી ઘર “સતત ચાલ્યા કરતું હતું...અરે, દોઝા કંતું હતું” પણ હવે “આયનામાં જોઈને એકલા બબડ્યા” કરવાનું જ શેષ રહ્યું છે. વાતમાં ને વાતમાં ખારી અને સળિયાના ઉલ્લેખો પણ ચાલે છે. આ બંને પ્રતીકોનો દ્વેષે સરસ વિનંયોગ કર્યો છે. કમલને આ ખારી અવરોધક લાગે છે. એ કહે છે, “આ ખારીની ફક્ત એક મુશ્કેલી છે, દોરત ! હું બહાર જઈ છું ત્યારે મારી એક આંખની દૃષ્ટિ બહાર ધસી જાય છે ને બીજી આંખની દૃષ્ટિ સળિયાથી રોકાઈ જાય છે. એટલે બહારનું દશ્ય ડામાડોળ બની જાય છે.” વિમલ સળિયા કાઢી નાખવાનું સૂચન કરે છે જે કમલને પહેલાં તો જાણી જાય છે પણ પછી તરત જ વિચાર બદલાય છે. એનું કારણ આપતાં એ જણાવે છે, કે “સળિયા કપાવી નાખું તો મારી બંને આંખોની દૃષ્ટિ બહાર ફૂટી પડે. અર્થાત્ બહારની બધી જ વસ્તુઓ આ ઘરમાં ફૂટી પડે. આ સ્થિતિ મારી સહનશક્તિ બહારની જ છે. સળિયા ભલે રહ્યા.” વિમલ પરદા લગાવવાનું સૂચવે છે ત્યારે કમલ એકાએક ચીડ વ્યક્ત કરી બેસે છે. કમલનું ચા જયભીત માનસ, એનું એકાકીપણું અને તન્નજન્ય ચીડ આ એકાંકીના કેન્દ્રમાં છે. એ બહારથી, બહારનાં દશ્યોથી, ખુલ્લાપણાથી ડરે છે. એને ગમે છે આ એકદંડિયો એકાકી આવાસ, આમ હોવાનું કારણ પણ લેખકે પાછળ એકાંકીવિકાસ દરમ્યાન આપ્યું છે.

હવે બંનેની વાતમાં અતુલભાઈ અને એની પત્નીનો ઉલ્લેખ

આવે છે. આ અતુલભાઈ જ્યારે એનાં બાળકોને મારતા ત્યારે જે કમલ એ જોઈને ધ્રુજ જતો. આમાં પણ એની ભીરુતા પ્રગટ થાય છે. આ વ્રાતમાંથી જ કમલની એક યુવતી પ્રત્યેની ચાહનાની જિજ્ઞાસ થાય છે. એક બીજો યુવાન, અતુલ અને કમલ એમ ત્રણ ત્રણ તો એના પ્રેમીઓ છે. કમલ તો માત્ર બારીમાંથી એની સામે જોઈ રહેતો, એકવાર તો એણે સીધું જ ઠહી દીધું, કે ‘હું તને ચાહું છું’ ને સામે ઉત્તર પણ જડખેસલાઈ મળ્યો કે ‘હું તને ધિક્કારું છું.’ વિમલ આ સાંભળીને હસે છે ત્યારે કમલ પાછો ચિડાય છે, “એમાં ખત્રીશી શાની નીકળે છે? વેરાઈ શાનું જાય છે? કોઈને આપણે ચાહતા હોઈએ એને આપણે કહીએ કે ‘હું તને ચાહું છું’, એમાં ખરાબ શું?” —કમલની આ ચીડ સમગ્ર એકાંકીમાં સાતત્ય સાથે સફળતાપૂર્વક દર્શાવાઈ છે. વિમલ એની વધારે મજાક ઉડાવે છે અને કહે છે, “તમે સિંહના પીચાંતું આમલેટ બનાવીને ખાવ” ત્યારે કમલ ગુસ્સે તો થાય છે, પણ બારી પાસે જઈને બેસી રહી જાય છે. વિમલ એને નિદોષ તરીકે ઓળખાવે છે ત્યારે કમલ કહે છે કે ‘હું નિદોષ માણસ નથી.’

અહીં એકાંકી જુદો જ વળાંક લે છે. કમલ વિમલને એક અવાવરો અંધકારયુક્ત ઓરડો બતાવે છે, જેમાં એનાં સ્વજનોના મૃતદેહો છે. કમલના હાથની બેટરીનો લેખકે પ્રકાશસંયોજના અર્થે સુંદર વિનિયોગ કર્યો છે. ઝડપથી ગોળગોળ ફરતી બેટરી વાતાવરણને લગાનક બનાવતી જાય છે. હવે જ કમલ અતુલભાઈની વાત ખોટી હતી એમ કહે છે. એ વાત તો પોતાના જ મોટાભાઈની હતી. બહાર દેખાતી છોકરી સાથે મોટાભાઈને શિરીપને અને પોતાને પણ સંબંધ હતો. એકાંકીમાં આગળ તો એમ પણ આવે છે કે આવનાર વિમલ પણ એ યુવતીનો ચોથો ચાહક હતો. એકાંકીનું રહસ્ય અહીં સ્પષ્ટ થાય છે. વિમલ માટે કમલ અજાણ્યો હતો પણ કમલ વિમલને બરાબર ઓળખે છે એણે બારીમાંથી હમેશાં કમલને જોયો છે, પેલી યુવતી સાથે. એ યુવતીએ

પણ છેવટે તો આત્મહત્યા કરી જ લીધી છે. આ આત્મહત્યાના સમાચારથી, એ ઘટનાથી વિમલને કશું લાગતું નથી કાનુ કે, એ એમાં ખાસ સંડોવાયો નથી, આ નિરસંવેદનતાનું તત્ત્વ, માહાત્મ્ય એકાંકીની અંદરના સંવાદોમાં રચાતું આવે છે.

એકાંકીને અંતિમ સંવાદ અસરકારક છે. કમલનું સંવેદન એની સંકુલતા પ્રગટાવવામાં એ લાખો સંવાદ સફળ બને છે. “આ ઉમ્મરે માણસ પૈસા કમાવામાં પડી જાય છે. અલગત્ત કર્શીક તૈયારી કરતો હોય એવો ભાવ એના મનમાં વસેલો રહે છે, બધું ગોઠવી દેવામાં એને રસ હોય છે. ડેટલીક હડીકતોને વાળીને કચારામાં પાણી રેડ્યા કરે છે. હવાના સ્પર્શ અનુભવે છે, પણ...પણ મને એવું કશું થતું નથી. હું કશુંક હારી બેઠો છું...ના, હું કશું હાર્યો નથી...હું કશુંક જીતી બેઠો છું...ના, હું કશું જીત્યો નથી...હું ક્યાં છું?...હું ક્યાં બિભો છું?...એક અફાટ વેગનમાં હું બિભો છું...ચન્દ્ર ભગ્યો છે આકાશમાં, બધું સ્થિતિસ્થિર છે. ચંદ્રનાં ડેટલાંક ફિરણોમાંથી લોહી ટપકે છે. એક વરુ અને કૂતરો સાથે બિલાં રહીને ફિરણમાંથી ટપકતાં લોહીનાં ટીપાં ચાટે છે અને દૂર દૂરથી આ બન્નેનો સાથ કરવા એક કરચલો દોડતો આવે છે, ઝડપથી, પણ એ વરુ અને કૂતરા સુધી પહોંચી શકતો નથી...હું જ્યાં બિભો છું ત્યાંથી ખસી શકતો નથી. મારા હાથને એક ભીપણ હથિયારથી છોલવાનું મને મન થાય છે પણ હું મારા હાથ જોઈ શકતો નથી. મારું શરીર હું અનુભવી શકતો નથી. ઓહ, આ ક્યા પ્રકારની સંવેદના?” આ અસમર્થતાની એની પ્રતીતિ સાચે જ કરુણ છે.

આમ છતાં લાગ્યા કરે છે કે એક એકાંકી બનવામાં આ કૃતિમાં ઘણું ખૂટે છે. જો એ માત્ર કમલની સ્વગતોક્તિ હોત તો એ ઘણી પ્રભાવક બની શકી હોત, પણ કથનતત્ત્વ એકાંકીને જમાવવામાં થોડું બાધાસ્પ બનતું લાગે છે. વિમલનું પાત્ર વધુ પડતું ગૌણ લાગે છે, અને એને લીધે આ દ્વિપાત્રી રચનાની સમતુલા જોખમાય છે વિમલનું

એક જ ઠામ છે. એ કમલને ઠંડે છે : “તમે મને અંદરના ઓરડામાં લઈ ગયા. હવે તમને હું ખૂબ સારી રીતે જહાર લાવી શકીશ.” આ વાક્ય પણ સૂચક છે. એ જહાર તો લાવે છે કમલને પણ ખૂબ સારી રીતે લાવે છે એમ કહી શકાશે નહીં આ જહાર લાવવાની પ્રક્રિયા થોડી કૃત્રિમ, આયોજિત હોઈ અસ્વાભાવિક લાગે છે.

એકાંકીના પ્રારંભમાં ટિફિન આવી ગયાનો ઉલ્લેખ આવે છે પણ એ તો જાણે એમને એમ જ રહે છે સામગ્રી લેખે એ દયા જ ઉપયોગનું રહેતું નથી. એકાંકીમાં તો જે સીજનો ઉપયોગ થવાનો ન હોય એનો નિર્દેશ સુદ્ધાં ટાળવો જોઈએ. સીપક પણ અભિનિવેશયુક્ત વિશેષ લાગે છે.

એકાંકીનાં જમા પાસાં આ છે : કમલના પાત્રની લયબીતતા, વાસનારહિતતા, ચીડ યથાતથ ઉપસાવાયાં છે. સળિયા, ખારી, લોહી વરસતો ચન્દ્ર, વરુ, કૂતરો અને ઇન્દ્રજાનાં પ્રતીકો અસરકારક રીતે વિનિયોગ્યાં છે. કમલની હાથની ધૂમરાતી એટરીનું દર્શ્યવિધાન કૃતિનું સૌથી આકર્ષક તરવ છે. સંવાદો સચોટ અને નાટ્યક્રમ છે. ભાષા વેગવાન અને ઇસદાર છે. એકાંકીના પ્રારંભની અને અંતની કમલની સ્વગતોક્તિઓ પ્રભાવક છે, ને ક્યાંક ક્યાંક શિથિલ લાગે એમ હોવા છતાં કૃતિ અભિનયક્ષમ છે. *

* ‘મને દશ્યો દેખાય છે’માંથી.

ખવાટું : (કચ્છી કાવ્ય સંગ્રહ) ઓમમાન સારી. પ્ર. ડો. ગિરીશ વીઝીવોરા, કુંવર પબ્લિકેશન્સ, ૫૦/૪, રામ સદન, પ્રાન્તજવાણ, શ્રોસરોડ, માટુંગા, મુંબઈ-૮૦૦ ૦૧૬, મૂ. પાંચ રૂપિયા.

મદદ / જૂલિયસ ફૂચિક

ઉપરથી જ્વેતાં એ નાનકડો ચોક લાગતો હતો ત્યાં છોકરા રમતા હતા. યુદ્ધ કવિતાનું મોડું અંધ કરી શકે છે, પણ છોકરાઓને રમતા અટકાવી શકતું નથી.

એક વિમાને નિશાન તાક્યું. બોમ્બ ખરાબર રમતા છોકરાઓની વચ્ચે પડ્યો. લોકો દોડી આવ્યા અને લોથ બની ગયેલા છોકરાઓની લાશોની આસપાસ ભેગા થઈ ગયા. છેવટે એમણે લાશો ઉપાડી અને સ્કૂલના મકાનમાં લઈ જઈને મૂકી એ છોકરાઓ થોડીવાર પહેલાં જ ત્યાંથી હસતાં હસતાં રમવા આવ્યા હતા.

સરકારી ફોટોગ્રાફર આવ્યો એણે એની રીતે એ જગ્યાનો ફોટો લીધો. ભયને કારણે એણે જેમનેમ પોતાનું કામ પતાવ્યું.

ત્રણ દિવસમા એ દસ્તાવેજી ફોટો પેરિસ, લંડન અને પ્રાગ પહોંચી ગયો. અખબારોએ પહેલા પાને એ છાપ્યો.

એ વસંત ઋતુ હતી

કોલસાના ડેપોની પાછળ એકલું ઊભેલું વૃક્ષ પ્રુપોથી ભરેલું હતું. એ વિસ્તારમાં ધુમાડાના દરિયામાં તે દીવાદાંડી જેવું લાગતું હતું. તે જાણે સામેના સ્થાનનો સંકેત કરતું હતું કે હું બાગડોને રમવાનું આમંત્રણ આપું છું.

જે દિવસની હું વાત કરું છું, તે દિવસે છ છોકરા ત્યાં રમવાને માટે આવ્યા હતા. બધા એસી ગયા.

ફાંતાએ પોતાની સ્કૂલની નોટબુક ખોલી. એમાંથી અખબારનું

એક કટિંગ કાઢ્યું. એમાં એક બાળકનો ચહેરો દેખાતો હતો, એનું માથું બોમ્બથી ઊડી ગયું હતું. ફાંતા એ સમાચાર વાંચવા લાગ્યો. એનો અવાજ બાળકો જેવો નહોતો. એ સમાચારમાં એલ. મૂર્ઘતમાં થયેલા બોમ્બમારાનું, ફાસિસ્ટોની બર્બરતાનું અને એ સામેના લોકોના રાપનું વર્ણન હતું.

એમને લાગ્યું કે અમે પોતે જ એલ. મૂર્ઘતનાં બાળકો છીએ. અમારી જેમ જ સ્કૂલેથી નીકળીને એ બાળકો ચોકમાં રમવા ગયાં હતાં ત્યાં એમના પર ઓર્થિતું મોત વરસી પડ્યું.

એમણે ફાટી આપે આકાશની સામે જોયું. આકાશમાં વાદળ ફરતાં હતાં. ત્યાં કોઈ દુશ્મન નહોતો પરંતુ એમણે ધ્યાનપૂર્વક જોયું તો એકાએક દુશ્મનોના કેટલાયે હયાનક ચહેરા દેખાયા. પછી, એમને લાગ્યું કે એલ. મૂર્ઘતનાં બાળકો દુશ્મનની સામે એમની પાસે મદદ માંગે છે.

શું સહાય કરશો ? બેશક ! પણ શી રીતે સહાય કરવી ? એમણે અખબાર જોયું. સ્પેનીશ લોકોએ કરેલી સહાયની સૂચિ પર નજર પડી પાંચ, દસ, પચાસ, સો કાઉન...

તે સાથે જ, એ છ છોકરાઓના બાર ગજવામાં પડેલી દોલત બહાર નીકળી, બધું મળીને અડધો કાઉન પણ ન થયો.

‘કાલે હું વધારે લાગીશ...’ એક છોકરો બોલ્યો.

‘પણ, કાલ સુધી...’

‘કોણ જાણે કાલ સુધીમાં શુંનું શું થઈ જાય !’

‘આજે જ...’

નિરાશાભરેલી આંખો દૂર દૂર સુધી જોતી રહી. ક્યાંક નજીકમાં પડેલી નોટ મળી આવે તો કેવું સારું....અથવા કોઈનું પડી ગયેલું પોકેટ મળી આવે !

પણ, કોઈ નોટ કે કોઈ પોકેટ મળ્યું નહીં.

છ છોકરાઓએ ખૂબ વિચાર કર્યો.

એકાએક એંતોનેને ક્યું, 'ભારી પાસે ચપ્પુવાળી પેન છે.'

'એ પેનથી શું થાય?'

'હું એને વેચી નાખું તો?'

બધી આખો એંતોનેન પર મંડાઈ. શું એ પોતાની એક માત્ર સંપત્તિ વેચી નાખશે?

ફાંતા એકદમ બેશમાં આવીને ઊભો થઈ ગયો. 'ખીન છોકરા પણ ઊભા થઈ ગયા. ફાંતાએ એંતોનીનનો હાથ પકડીને દબાવ્યો.

પછી, ઠશું બોલ્યા વિના એંતોનીને ચપ્પુવાળી પેનની પાસે પોતાની પોલિશવાળી ડબ્બી ગજવામાંથી ઠાઠીને મૂકી. તે પેલી પેન બેટલી કીમતી નહોતી, પણ એમાં એંતોનીનના જીવનનો ઈતિહાસ હતો.

રૂડાએ પોતાનાં હાથમાં છેલ્લી વાર રંગબેરંગી તેર મણકા લીધા. જોસેફે પોતાની સિસોટી સૌની સામે મૂકી દીધી તો રૂડાને ભારે શરમ આવી. એણે પોતાનો છેલ્લો ચૌદમો મણકો પણ મૂકી 'દીધો. એ મણકાથી એ હંમેશ દાવ જીતતો હતો.

તમામનાં ગજવાં ખાલી થઈ ગયાં. એમાંથી ચપ્પુવાળી પેન, ડબ્બીઓ, સિસોટી, મણકા. દોરી, કાગળનું બનેલું પોકેટ, ગિલોલ, ફૂટબોલના બેલાડી પ્લાસ્ટીનકાની છબિ, અને એવી જ ખીજ ચીજોની ઢગલી થઈ ગઈ. સૌએ પોતાના એ ખજાનાને ઊંડી નજરે જોયો. પછી એ વેચવાનું કામ ફાંતા અને એંતોનીનને સોંપાયું.

વડલાવા નદીના જમણા કિનારે એક જૂનો કસબો વસેલો છે. ત્યાંની વાંકી, તેડી. સાંકડી ગલીઓમાં એક ચહૂદીની દુકાને ગરીબ ભોડે પોતાની તકલીફો લઈને આવતા. ફાંતા અને એંતોનીને પોતાના ગજવામાં ભરેલા ખજાનાને મજબૂતીથી પકડીને લોકોની ભીડ વચ્ચેથી રસ્તો કસતા એ ચહૂદીની દુકાન તરફ જતા હતા. એમનાથી થોડે દૂર એમના ચાર સાથીઓ ચાલતા હતા.

આઈઝેક નામનો એ ઘરડો ચહૂદી પોતાની દુકાનના ઠાઉન્ટરની પાછળ ઊભો હતો. છોકરાઓએ ત્યાં પોતાનાં ગજવાંમાંથી ચીજો

કાઠાન. અના સામ મૂકા, પછી અના સામ જાવા લાગ્યા.

આઈએકે એ ચીજો એક નજરે જોઈ, અને જાણે હોડમાં બમણો,
‘હું આનું શું કરીશ ?’ પછી એણે જાંચા સાદે પૂછ્યું, ‘હું આનું
શું કરું ?’

‘એ બધું વેચવા માટે છે...’ ફાંતાએ કહ્યું.

આઈએકે પોતાની દુકાને આવનારાઓને સારી રીતે જાણખતો
હતો. એ એમના અવાજ પરથી જ એમની વાત સમજી જતો હતો.
પરંતુ ફાંતાનો સાદ એને સાવ જ જુદો લાગ્યો.

ફાંતાએ કહ્યું, ‘આ ચીજો સિગારેટો માટે નથી.’

‘તો પછી ફિસ્મ જોવા માટે હશે ?’ આઈએકે કહ્યું.

‘ના !’ ફાંતાએ કડવાશથી કહ્યું, ‘આ સ્પેનના યુદ્ધને માટે છે.’
તે સાથે જ એના મનમાં ભય પેઠો કે આ ચઢ્ઢી ક્યાંક પોલિસને
જાણુ. ન કરી દે ! પોલિસ આવીને અમારો ખજાનો જપ્ત કરી લેશે
અને ત્યારે મૂઈતનાં બાળકો માટે મદદ મોકલી શકાશે નહીં. એ જ
વખતે એને થયું કે કાઉન્ટર પર પડેલી ચીજો સમેટી લઉં.

‘જરા જોવા દે,’ આઈએકે કહ્યું.

એણે ડફખીઓ ઉપાડીને ધ્યાનપૂર્વક જોઈ. ‘હા, ખાસ કંઈ
પરાય નથી. પણ હું એના બે કાઉનથી વધારે નહીં આપું અને આ
ચપ્પુ... હિતમઃ કારીગીરીનો નમૂનો છે... વારુ, તો સ્પેનના યુદ્ધ માટે... ?
બાહુ જ જાંચી કારીગીરીનો નમૂનો છે... પાંચ કાઉન... મારા ખંધાલ
પ્રમાણે...’

છોકરાઓનાં આંસુ અટકેલાં હતાં.

આઈએકે એકે એક ચીજ ઉપાડીને ધ્યાનથી જોતો, એની કિંમતનો
અંદાજ કાઢતો હતો. છેવટે એણે ખાનામાંથી વીસ કાઉન કાઢ્યા અને
એકેકે કરી ગણતાં ગણતાં કાઉન્ટર પર મૂક્યા.

મૃત્યુ / ગેથ્રિયલ ગાસિયા માર્કવેજ

મૃત્યુની આવી આગોતરી જાહેરાત ઠયારેય નહીં થઈ હોય. પોતાની બહેનના મોઢે સાંતિયાગો નાસરનું નામ સાંભળતાં જ બંને વિઠારીઓ ભાઈઓ-પેટ્રો અને પાબ્લો પોતાના સુવરવાડામાં ગયા અને ત્યાં સુવરને હજાલ કરવાની એ લાંબી છરી લઈ આવ્યા. એકતું પાનું દસ ઈંચ લાંબું અને અઢી ઈંચ પહોળું હતું, તો બીજાનું સાત ઈંચ લાંબું અને દોઢ ઈંચ પહોળું હતું. બંને છરીને એક જૂના કપડામાં લપેટી એ લોકો કસાઈઓની દુકાનો તરફ આવ્યા. વહેલી સવારનો સમય હોવાથી એકતડોઠલ દુકાન જ ખૂલી હતી.

એમણે પોતાની છરી સરાણુ પર ધારદાર બનાવી. રોજની જેમ પાબ્લો સરાણુ ચલાવતો હતો અને પેટ્રો ધાર ઠાઠતો હતો. તે સાથે આસપાસ ઊભેલા કસાઈઓ ગઈ રાતના લગ્નની વાતો કરતા હતા. છરીની ધાર બરાબર તીખી થઈ ગઈ ત્યારે પાબ્લોએ કહ્યું, ‘અમે સાંતિયાગો નાસરને મારવા જઈએ છીએ.’

એ બંને ભાઈઓની ગણતરી સારા માણસોમાં થતી હતી એટલે એમના કહેવા પર દોષ્ટએ ‘બ્યાન ન આપ્યું’. કેટલાક કસાઈઓએ મને કહ્યું કે, ‘અમને લાગે છે કે આ લોકો નશાની તાનમાં બોલે છે.’ તે પછી એક વાર મેં ‘પૂછ્યું’ કે પશુઓનો વધ કરતાં કરતાં હવે એમને માણસો માર્યા જાય એ પણ બહુ સામાન્ય લાગતું હશે...’ એકે વિરોધ કર્યો, ‘તમે વાછરડાને મારો છો ત્યારે એની આંખો સામે જોવાની પણ તમારી હિંમત હોતી નથી’ એકે વળી કહ્યું કે હું જે પશુનો વધ કરું

છું, તેનું માંસ ખાઈ શકતો નથી. એ બધામાં માત્ર દોસ્તિનો સાંતોઝ એક એવો માણસ હતો, જેને પાખલો વિકારીઓના શબ્દમાં તથ્ય હોય એવું લાગતું હતું. એટલે એણે મળકળા તોરમાં જ પાખલોને પૂછ્યું કે સાંતિયાગો નાસરને જ શા માટે મારવા જાઓ છો ? અહીં તો ખીજ અમીર લોકો પણ રહે છે, પહેલાં એમને મારી નાખવા નેઈએ. 'એનું કારણ સાંતિયાગો નાસર જાણે છે.' પાખલો વિકારીઓએ જવાબ આપ્યો.

ઠલોતિલ્દે અરમેંતાનો પતિ હજી હમણાં જ દુકાનેથી ગયો હતો અને એ આવીને ખેઠી હતી. આ રીતે જ એની દુકાન ચાલતી હતી. સવારે અહીં દૂધ વેચાતું. સવારે એ જગ્યા ઠરિયાણાની દુકાન ખની જતી અને સાંજે છ વાગ્યે એ શરાબનું પીકું ખની જતી. ઠલોતિલ્દે અરમેંતા સવારે સાડા ત્રણે દુકાન ખોલતી, એનો પતિ દોન રોજેલિયો સાંજે પીકાતું કામ સંભાળી લેતો. આજે લગ્નને કારણે આખી રાત ગ્રાહકોની આવ-જા ચાલુ રહી, એટલે એનો પતિ ત્રણ વાગ્યા સુધી દુકાન બંધ કરી શક્યો નહીં. ત્રણ વાગ્યે ઠલોતિલ્દે દુકાને આવી અને એનો પતિ સૂવા ચાલ્યો ગયો હતો.

વિકારીઓ ભાઈઓ ચાર ને દસે એ દુકાને પહોંચ્યા. ઠલોતિલ્દેએ એમને પીવા માટે શેરડીના દારૂની એક બાટલી આપી. 'અત્યારે નેકે પીવા માટે ઠશું વેચાતું નહોતું, છતાં બાટલી આપી એનું કારણ એ નહોતું કે એમની પ્રત્યે એમને આદર હતો, પણ એમણે લગ્નના કેકનો એક ટુકડો એના પર મોઢવ્યો હતો એ માટે એ એમની આભારી હતી. એમણે બે લાંબા ઘૂંટડા ભરીને બાટલી પૂરી કરી નાખી. ઠલોતિલ્દેએ મને કહ્યું, 'આખી બાટલી પી ગયા પછી એ ભાવ-શૂન્ય જ રહ્યા. મને તો એમ લાગે છે કે એમણે એટલું ગ્યાસતેલ પીકું હોત તો પણ નશામાં આવી જતે....'

એમણે પોતાના બેકેટ ઉતારી ખુરશીની પીઠ પર મૂકતાં એક ખીજ બાટલી માંગી. એમનાં ખમીશો સુકાયેલા પરસેવાને કારણે ગંદાં

લાગતાં હતાં. એક દિવસની વહેલી દાઢીને કારણે પણ રેઢિયાળ લાગતા હતાં. ખીજી બાટલી એમણે ધીરેધીરે પીધી. એઓ રસ્તાની ખીજી તરફ સાંતિયાગોની મા પ્લેસિદાલિનેરાના ઘર સામે જોયા કરતા હતાં. ત્યાં બારીમાં દજી અંધારું હતું. પેડો વિકારિયાએ કલોતિલ્દે અરમેતાને પૂછી પણ લીધું કે એમની બારીએ હજી અંધારું કેમ છે? એણે માત્ર ના પાડી, પણ પૂછ્યું, 'કેમ, તમારે કંઈ કામ છે?'

'કંઈ નહીં—' પેડો વિકારીઓએ જવાબ આપ્યો, 'અમે તો માત્ર એની હત્યા કરવા માટે એની રાહ જોઈએ છીએ.'

એવી સહજતાથી એ કહેવાયું કે કલોતિલ્દેને એ વાત પર વિશ્વાસ જ ન પડ્યો. પણ એણે જોયું કે એ જોડયા ભાઈઓ પાસે મસોતામાં લપેટેલી બે છરી છે.

'શું એ જાણે છે કે આટલી વહેલી સવારે તમે એને શા માટે મારી નાખવાના છો?'

'એ જાણે છે.' પેડો વિકારીઓએ કહ્યું.

કલોતિલ્દે ધ્યાનપૂર્વક એની સામે જોયું. એ બંનેને સારી રીતે જાણતી હતી 'એ બંને સાવ બાળક જેવા લાગતા હતા' એણે મને કહ્યું, 'અને બાળકો ગમે તે કરી શકે છે.'

એક જગમાં દૂધ ભરીને એ પોતાના પતિની પાસે ગઈ, અને પૂરી વાત કરી. બંધરેટાં દોન રેજેલિયોએ એ વાત સાંભળી.

'ખેવફૂફ ન થા ! એ વળી કોઈને શું મારવાના હતા.' દોને કહ્યું અને કલોતિલ્દે દુકાને પાછી આવી તો બંને ભાઈ લેનાડો પોતોઈ સાથે વાત કરતા હતા. એ મેયર માટે દૂધ લેવા આવ્યો હતો. કલોતિલ્દેએ એમની વાત તો ન સાંભળી પણ આ છોકરાઓએ પોતે શું કરવાના છે તે એને કહી દીધું છે એટલો ખ્યાલ તો એને આવ્યો જ.

મેયરનું નામ કર્નલ લેન્ગરે અપોતે હતું. એ ચાર વાગ્યે જાગી ગયો હતો. એ દાઢી કરીને પરવાયો ત્યાં લેનાડો પોતોઈએ વિકારીઓ

ભાઈઓના ઈરાદાની વાત કરી. ગઈ રાતે જ એણે ડેટલાયે મિત્રોનાં
 ઝંઘડા પતાવ્યા હતા અને આ નવો ઝંઘડો પતાવવાની એને ઉતાવળ
 નહોતી. તો પણ, નારતો પૂરો કરતાં પહેલાં અદલીએ શું કહ્યું હતું
 તે એને યાદ આવ્યું. ઘરેથી નીકળીને એ ચોકમાં આવ્યો, ત્યાંથી નવા
 બંદર પરની સડકે આવ્યો. ઘરોમાં હવે ખત્તી થવા લાગી હતી.
 લોકો બિશપના સ્વાગતની તૈયારીમાં જગતા હતા. ‘મને બરાબર યાદ
 છે કે લગભગ પાંચ વાગ્યા હતા અને વરસાદ પડવા લાગ્યો હતો’
 કર્નલ લેન્ડરે અપોતેએ મને કહ્યું. રસ્તે ત્રણ માણસોએ એને રોક્યો
 અને ચૂપચાપ કહ્યું કે વિકારીઓ ભાઈઓ સાંતિયાગો નાસરની હત્યા
 કરવા તૈયાર બેઠા છે. એ ક્યાં છે એ તો એક જ જણ કહી શક્યો.

કલોતિલ્દે અરમેંતાની દુકાને એને એ બંને મળી ગયા

‘એ બંનેને મે જોયા ત્યારે મને એ બંને ધાસખાજ લાગ્યા’
 એણે કહ્યું. કારણ કે મે ધાર્યું હતું એટલું એમણે પીધું નહોતું.’
 એણે એમના ઈરાદા વિશે કંઈકું પણ નહીં, પણ પેટી કપડામાં
 વીટેલી છરી લઈ લીધી અને કહ્યું, ઘેર જઈને સૂઈ જાઓ ! □

એ બંને ચાલ્યા ગયા. મેયરના એપરવાલમાં વર્તનથી કલોતિલ્દે
 અરમેંતાને ઘણી નિરાશા થઈ. એને એવો ખ્યાલ હતો કે મેયર એમને
 ગિરફતાર કરી લેશે. પણ એણે તો છરી જીનવીને પોતાનું કામ પૂરું
 થયાનું માની લીધું, ‘હવે એની પાસે કોઈને મારવા માટે હથિયાર
 નથી.’ એનું કહેવું હતું.

કલોતિલ્દે હજી પૂરું દૂધ વેચી રહી નહોતી ત્યાં તો બંને વિકારીઓ
 ભાઈ છાપામાં લપેટેલી એ છરી લઈને ફરી આવી પહોંચ્યા.

દોસ્તનો સાંતોઝને આવું થશે એવી કલ્પના જ નહીં. એણે મને
 કહ્યું, બીજવાર તેઓ છરીને ધાર ઠાઠવા આવ્યા હતા, પછી એમણે
 ઘાંટો પાડીને કહ્યું હતું કે સાંતિયાગો નાસરનાં આંતરડાં અમે બહાર
 કાઢી નાંખીશું. સૌને સંભળાવવા માટે એ લોકો એવું બોલ્યા હતા. એ
 બધું જોતાં મને લાગ્યું હતું કે એ લોકો મજાક કરે છે. વાસ્તવમાં મેં

લાગતાં. હતાં. એક દિવસની વધેલી દાઢીને ઠારણે પણ રેડિયાળ લાગતા હતાં. ખીજી બાટલી એમણે ધીરેધીરે પીધી. એઓ રસ્તાની ખીજી તરફ સાંતિયાગોની મા' પ્લેસિદાલિનેરાના ધર સામે જોયા કરતા હતાં. ત્યાં બારીમાં હજી અંધારું હતું. પેડો વિકારિયાએ કલોતિલ્લે અંશમેતાને પૂછી પણ લીધું કે એમની બારીએ હજી અંધારું કેમ છે? એણે માત્ર ના પાડી, પણ પૂછ્યું, 'કેમ, તમારે ઠંઠ કામ છે?'

'ઠંઠ નહીં—' પેડો વિકારીઓએ જવાબ આપ્યો, 'અમે તો માત્ર એની હત્યા કરવા માટે એની રાહ જોઈએ છીએ.'

એવી સંજ્ઞાતાંથી એ કહેવાયું કે કલોતિલ્લેને એ વાત પર વિશ્વાસ જ ન પડ્યો. પણ એણે જોયું કે એ જોડયા લાઈઓ પાસે મસોતામાં લપેટેલી બે છરી છે.

'શું એ જાણે છે કે બાટલી વહેલી સવારે તમે એને શા માટે મારી નાખવાના છો?'

'એ જાણે છે.' પેડો વિકારીઓએ કહ્યું.

કલોતિલ્લે ધ્યાનપૂર્વક એની સામે જોયું. એ બંનેને સારી રીતે જાણતી હતી. 'એ બંને સાવ બાળક જેવા લાગતા હતા' એણે મને કહ્યું. 'અને બાળકો ગમે તે કરી શકે છે.'

એક જગમાં દૂધ ભરીને એ પોતાના પતિની પાસે ગઈ, અને પૂરી વાત કરી. ભંધરેટા દોન રેન્જેલિયોએ એ વાત સાંભળી.

'ખેવડૂફ ન થા ! એ વળી કોઈને શું મારવાના હતા.' દોને કહ્યું અને કલોતિલ્લે દુકાને પાછી આવી તો બંને લાઈ લેનાડો પોનોઈ સાથે વાત કરતા હતા. એ મેયર માટે દૂધ લેવા આવ્યો હતો. કલોતિલ્લેએ એમની વાત તો ન સાંભળી પણ આ છોકરાઓએ પોતે શું કરવાના છે તે એને કહી દીધું છે એટલો ખ્યાલ તો એને આવ્યો જ.

મેયરનું નામ કર્નલ લેન્ગરે અપોંતે હતું. એ ચાર વાગ્યે જંગી ગયો હતો. એ દાઢી કરીને પરવાયો ત્યાં લેનાડો પોનોઈએ વિકારીઓ

ભાઈઓના ઈરાદાની વાત કરી. ગઈ રાતે જ એણે દેટલાયે મિત્રોના
 ઝઘડા પતાવ્યા હતા અને આ નવો ઝઘડો પતાવવાની એને હિતાવર્ણ
 નહોતી. તો પણ, નારતો પૂરો કરતાં પહેલાં અહલીએ શું કહ્યું હતું
 તે એને યાદ આવ્યું. ઘરેથી નીકળીને એ ચોકમાં આવ્યો, ત્યાંથી નવા
 ખંદર પરની સડકે આવ્યો. ઘરોમાં હવે ખત્તી થવા લાગી હતી.
 લોકો બિરાપના સ્વાગતની તૈયારીમાં જગતા હતા. ‘મને ખરાબર યાદ
 છે કે લગભગ પાંચ વાગ્યા હતા અને વરસાદ પડવા લાગ્યો હતો’
 કર્નલ લેબરે અપોતેએ મને કહ્યું. રસ્તે ત્રણ માણસોએ એને રોક્યો
 અને ચૂપચાપ કહ્યું કે વિકારીઓ ભાઈઓ સાંતિયાગો નાસરની હત્યા
 કરવા તૈયાર એકા છે. એ ક્યાં છે એ તો એક જ જણ કહી શક્યો.

કલોતિલ્લે અરમેંતાની દુકાને એને એ ખંતે મળી ગયા

‘એ ખંતેને મે જોયા ત્યારે મને એ ખંતે ધાસગાજ લાગ્યા’
 એણે કહ્યું. કારણ કે મેં ધાર્યું હતું એટલું એમણે પીધું નહોતું.’
 એણે એમના ઈરાદા વિશે ‘કેટલું પણ નહીં’, પણ પેલી કપડામાં
 વીટેલી છરી લઈ લીધી અને કહ્યું, ઘેર જઈને સૂઈ જાઓ ! □

એ ખંતે ચાલ્યા ગયા. મેયરના બેપરવાહસયાં વતનથી કલોતિલ્લે
 અરમેંતાને ઘણી નિરાશા થઈ. એને એવો ખ્યાલ હતો કે મેયર એમને
 ગિરફતાર કરી લેશે, પણ એણે તો છરી છીનવીને પોતાનું કામ પૂરું
 થયાનું માની લીધું, ‘હવે એની પાસે કોઈને મારવા માટે હથિયાર
 નથી.’ એનું કહેવું હતું.

કલોતિલ્લે હજુ પૂરું દૂધ વેચી રહી નહોતી ત્યાં તો ખંતે વિકારીઓ
 ભાઈ છાપામાં લપેટેલી એ છરી લઈને ફરી આવી પહોંચ્યા.

દોસ્તનો સાંતોઝને આવું થશે એવી કલ્પના જ નહીં. એણે મને
 કહ્યું, ખીજવાર તેઓ છરીને ધાર કાઢવા આવ્યા હતા, પછી એમણે
 ઘાંટો પાડીને કહ્યું હતું કે સાંતિયાગો નાસરનાં આંતરડાં અમે ખંહાર
 કાઢી નાંખીશું. સૌને સંભળાવવા માટે એ લોકો એવું બોલ્યા હતા. એ
 બધું જોતાં મને લાગ્યું હતું કે એ લોકો મનક કરે છે. વાસ્તવમાં મેં

છરીઓ પર ધ્યાન જ આપ્યું નહોતું. મને એમ કે પેલી જ છરીઓને ફરી ધાર કાઢવા માટે લાગ્યા હશે. પણ આ વખતે એ લોકો દુકાનની અંદર આવ્યા ત્યારે એમને જોઈને કલોતિશ્વે જાણી ગઈ કે હવે એમનામાં પહેલા જેવી મક્કમતા નથી.

વાસ્તવમાં જાને વચ્ચે પ્રથમ વાર અસંમતિ પેદા થઈ હતી. પાખ્લો વિકારીઓ પોતાના લાઈ કરતાં છ મિનિટ મોટો હતો અને પોતાની કિશોરાવસ્થા સુધી એ એનાથી વધારે કલ્પનાશીલ તથા મક્કમ વિચારો ધરાવતો હતો. પેડ્રો વિકારીઓ મને જરા વધારે લાવુક લાગ્યો એ કારણે એ અધિકારવાદી પણ થઈ ગયો હતો. પેડ્રોએ પોતે કહ્યું હતું તેમ સાંતિયાગો નાસરને મારવાનો નિર્ણય એનો જ હતો, શરુઆતમાં એનો લાઈ એની સાથે સંમત હતો, પણ મેયરે એમની પાસેથી છરી છીનવી લીધી ત્યારે એને લાગ્યું કે મારું કામ પૂરું થઈ ગયું. પણ પાખ્લોએ આગેવાની લઈ લીધી હતી. એને અલગ અલગ પૂછપરછ કરવામાં આવી ત્યારે કોઈએ પણ અસંમતિની વાત કરી નહીં, પણ પાખ્લો વિકારીઓએ કેટલીયે વાર મારી સામે સ્વીકાયું કે આ કામ પૂરું કરવા માટે મારા લાઈને સમજાવતાં મને ઘણી મુશ્કેલી પડી છે.

મૃત્યુની એ સવારે સાંતિયાગોને એવું ગુમાન સુધ્ધાં નહોતું કે એના પર ચઢેલા લાંછનની એણે કેટલી મોટી કિંમત ચૂકવવી પડશે. એ પેલા જાને લાઈઓને બરાબર જાણતો હતો કે એમાંથી એકમાં અપમાન ગળી જવા બેટલી ધીરજ નથી. તો પણ, એ પૂરી ઘટના વિશેની એની બેપરવાહી એને માટે આત્મઘાતી પુરવાર થઈ. એ ઉપરાન્ત, જ્યારે એને સંપૂર્ણપણે જાણવા મળ્યું કે જાને વિકારીઓ લાઈઓ એને મારવા માટે એની રાહ જુએ છે ત્યારે એ જરાયે ગભરાયો નહીં... મારા ખ્યાલે એ પોતાના મૃત્યુને જાણ્યા વિના જ મરી ગયો.

ઘટના આમ બની. એનો ડોક્ટર મિત્ર ફિસ્તો વિદોયા એને શોધતો આવ્યો ત્યારે સાંતિયાગો નાસર જેની સાથે એની સગાઈ થઈ

હતી તે ફ્લોરા મિગેલને ત્યાં પહોંચી ગયો હતો. ગિશપની બોટની પહેલી સીટીનો અવાજ સાંભળીને એ જાગી ગઈ હતી. એ પછી એને ખબર પડી કે ખંને વિકારીઓ ભાઈ સાંતિયાગો નાસરની હત્યા કરવા માટે એને શોધે છે. તે પછી એણે મેરીમહેનને જણાવ્યું હતું કે મને તો એ યાદ પણ નથી કે એ મને કોણે કહ્યું હતું, હું તો માત્ર એટલું જાણું છું કે સવારે છ વાગ્યા સુધીમાં એ વાત બધા જ જાણી ગયા હતા. એને તો વિશ્વાસ જ નહોતો કે એ ભાઈઓ સાંતિયાગો નાસરને મારી જ નાખશે. એને તો એટલો જ ખ્યાલ હતો કે એ લોકો પોતાની ઈજ્જત બચાવવા માટે સાંતિયાગો નાસરને એન્જેલા વિકારીઓ સાથે લગ્ન કરવાની ફરજ પાડશે. એને પોતાને માટે એ સ્થિતિ અપમાનજનક લાગી. આખું શહેર ગિશપની રાહ જોતું હતું ત્યારે એ પોતાના શયનખંડમાં પડીને રડતી હતી અને સાંતિયાગો નાસરે એને લખેલા પત્રોને બેગા કરીને એક પરખીડિયામાં ભરતી હતી.

સાંતિયાગો નાસર ફ્લોરા મિગેલનાં ઘર આગળથી પસાર થતો ત્યારે ઘરમાં કોઈ ન હોય તો પણ, પોતાની ચાવીથી એ બારી પર ટકોરા જરૂર મારતો. એ સોમવારે તો એ ખોળામાં પત્રોને પરખીડિયામાં ભરીને સાંતિયાગો નાસરની રાહ જોતી હતી. એણે જેવી ચાવીથી બારીએ ટકોરા ક્યાં કે અંદરથી તરત ફ્લોરાએ સાદ ક્યો, ‘આલ્યા આવો.’

ફ્લોરા મિગેલ ગુસ્સાથી લાલ પીળી થઈ બેઠકમાં એની ગહ જોતી હતી. એણે યાદગાર અવસરે પહેરવામાં આવતો રફતો પોશાક પહેર્યો હતો. એના હાથમાં પરખીડિયું હતું એને જોતાં જ ફ્લોરાએ એના હાથમાં પરખીડિયું પટક્યું. ‘આ લો ! અને હવે એ લોકો તમને મારી નાખે એ જ સારું છે !’

સાંતિયાગો નાસર હતપ્રભ થઈ ગયો. એના હાથમાંથી પરખીડિયું પડી ગયું. એ ફ્લોરા મિગેલની પાછળ ઝડપથી ગયો. એ પોતાના શયનખંડમાં પ્રવેશી અંદરથી બાહ્યાને સાંકળ વાસી ચૂકી હતી. પહેલાં

તો એ બાનધું ખટખટાવતો રહ્યો, જોરજોરથી એને સાદ કરતો રહ્યો. આખું ઘર ભેગું થયું. સૌથી છેલ્લે આવ્યો ફોલોતો પિતા નાહિર મિગેલ. એ ગેફિલા વ્યક્તિત્વનો માણસ હતો.

‘ફોલોરા,’ એણે કહ્યું, ‘બાનધું ખોલ !’

પછી એ પોતાની છોકરીના ઓરડીમાં ચાલ્યો ગયો. હવે બધાં સાંતિયાગો નાસર સામે જોતાં હતાં—એ ઘૂંટણિયે વળી જમીન પર પડેલા પત્રો ભેગા કરતો હતો—ચોડીક જ મિનિટોમાં નાહિર મિગેલ ઓરડામાંથી બહાર આવ્યો. એણે અણસાર કર્યો અને ઘડનાં બીજા લોકો ત્યાંથી ચાલ્યાં ગયાં.

એ સાંતિયાગો સાથે અરબીમાં વાત કરવા લાગ્યો તે પછી, એણે મને ખતાવ્યું. ‘પહેલી ક્ષણે જ મને લાગી ગયું હતું કે એને હું પૂછું છું એ વાતની એને જરાયે ખબર નથી.’ નાહિરે એને ચોખ્ખા શબ્દોમાં પૂછ્યું કે વિકારીઓ ભાઈઓ શા માટે તમને મારવા માટે ફરે છે ? ‘એ સાંભળતાં જ એનો ચહેરો પીળો પડી ગયો, અને એ એનો ઢોંગ નહોતો’ નાહિરે મને કહ્યું. એણે એ સ્વીકાર્યું કે મને એનો ભય નથી, પરંતુ આ વાતથી એ ચક્રાવર્તિ ગયેલો તો લાગ્યો.’

નાહિરે એને કહ્યું હતું, ‘આ સાન્યું છે કે ખોટું એ તો તમે જાણો, પણ હવે તમારી સામે જે જ માર્ગ છે—ક્યાં તો તમે અહીં છુપાઈ જાઓ, આ તમારું જ ઘર છે. અથવા મારી રાઈફલ લઈને બહાર જાઓ.’

‘હું નથી જાણતો, આ શો બકવાસ છે !’ સાંતિયાગોએ જવાબ આપ્યો. અથવા એમ કહો કે એ એટલું જ ઠીક શક્યો.

સાંતિયાગો ઘરની બહાર નીકળી આવ્યો. રસ્તામાં લોકો પરેડના દિવસે ઊભા હોય એમ જ ઊભા હતા સૌએ એને બહાર આવતો જોયો અને સમજી ગયો કે એ પાણું જાણી ગયો છે કે પેલા લોકો હવે એને મારી નાખશે. એ એટલો બધો ચક્રાવર્તિ હતો કે એને પોતાના ઘરનો રસ્તો યે સૂઝતો નહોતો. કોઈએ ‘બાલકનીમાંથી એને કહ્યું, ‘અરે

આમ નહીં, જૂના બંદરેડાના રસ્તેથી જાયો !' સાંતિયાગો અવાજની દિશામાં જોવા લાગ્યો. યામિલ સેલમે સાદ દઈને એને પોતાની દુકાનમાં બોલાવ્યો અને ઠહ્યું કે, મારી 'બંદૂક લઈ જા', પણ એને કારતુસ જડતા નહોતા.

‘એ આવી ગયો છે !’ પેડ્રો ।વકારીઓએ ઠહ્યું.

એક સાથે બંનેની નજર એના પર પડી. પાબ્લોએ પોતાનું જેકેટ ઉતારીને એન્ય પર મૂક્યું. હાથમાં છરી લીધી, તલવારની જેમ પકડી. બંને ભાઈઓ કર્યું બોલ્યા વિના દુકાનની બહાર આવ્યા. ત્યાં જ કલોતિલ્દેએ પેડ્રો વિકારીઓનું ખમીશ પાછળથી પકડી લીધું અને સાંતિયાગો નાસરને ઘાંટો પાડીને ઠહ્યું કે, ‘આ લોકો તને મારવા માટે આવે છે...’ સાંતિયાગોએ એની તરફ જોયું તો એણે પેડ્રોને પણ જોયો. પેડ્રોએ કલોતિલ્દેને ધક્કો મારીને જમીન પર પાડી નાખી અને દોડીને પોતાના ભાઈની સાથે થઈ ગયો. સાંતિયાગો પોતાના ઘરથી પચાસ ડગલાં દૂર હતો. એ પોતાના ઘરના પ્રવેશદ્વાર તરફ દોડ્યો. □

હજી પાંચ મિનિટ પહેલાં એની, રસોઈ કરનારી વિક્ટોરિયા ગજમાને સાંતિયાગોની મા 'લેસિદો' લિનોરોને બધા લોકો જાણી ગયા હતા એ વાત ઠરી દીધી હતી. 'લેસિદો' એક ધીરજવાન મહિલા હતી, એણે કોઈ જાતની ચે વ્યાકૃણતા પ્રગટ કરી નહોતી, એણે તો વિક્ટોરિયાને ઠહ્યું કે મારો દીકરો ચા પીવા આવ્યો ત્યારે તેં કેમ ઠહ્યું નહીં ? વિટ્ટોરિયાએ ઠહ્યું કે, ત્યારે તો હું ચ જાણતી નહોતી. ત્યારે એ ખેડકાખંડમાં સફાઈ કરતી હતી. એની દીકરી દિવિના ફ્લોરે એ વખતે સાંતિયાગો નાસરને ઘર તરફ આવતો જોયો. દિવિના ફ્લોરે મને ઠહ્યું, ‘મેં ખરેખર નાસરને આવતો જોયો હતો. એણે સફેદ ખમીશ પહેર્યું હતું, એના હાથમાં કચુક હતું, તે એ બરાબર સાચથી શકતો નહોતો.’ એટલે જ્યારે 'લેસિદો'એ જાણવા માંગ્યું કે સાંતિયાગો ક્યાં છે, ત્યારે એણે કહી દીધું કે એક મિનિટ પહેલાં જ એ પોતાના ઓરડામાં ગયો છે.

એવામાં પ્લેસિદોએ વિકારીઓ ભાઈઓને ખુદી છરી સાથે પોતાના ઘર તરફ ધસી આવતા જોયા. એ જ્યાં જોખી હતી ત્યાંથી ખંતે ભાઈઓ ધસી આવતા દેખાતા હતા, પણ એનો દીકરો, જે કોણથી આવતો હતો તે દેખાતો નહોતો. એણે વિચાર્યું કે વિકારીઓ ભાઈઓ ઘરમાં ઘૂસીને દીકરાને મારવા માંડે છે. એણે દોડીને બારણું બંધ કરી ઠડી લગાડતી હતી ત્યાં જ એણે સાંતિયાગો નાસરની ચીસ સાંભળી, પછી એણે બારણું જોરથી ધડાધડ થતી સાંભળી, પણ એને લાગ્યું કે સાંતિયાગો નાસર ઉપર પોતાના જોરડાની છત પરથી વિકારીઓ ભાઈઓને ચીડવવા માટે અવાજો કરે છે. □

બારણું પગ મૂકવાની થોડી સેકન્ડ પહેલાં સાંતિયાગોની સામે બારણું બંધ થઈ ગયું હતું. પહેલાં એણે ચીસ પાડીને સાદ દીધો, પછી એણે જોરથી બારણું ખખડાવ્યું, પછી ફરીને દુશ્મનો તરફ ફરી ગયો. એના હાથ ખાલી હતા. પાળતો વિકારીઓએ મને ઠણું, 'એનો ચહેરો મારી સામે જોઈને પહેલાં તો હું ડરી ગયો, કેમકે એ પોતાના કદ કરતાં પણ બે ગણો લાગતો હતો. સાંતિયાગોએ પેડો વિકારીઓના પ્રહારથી બચવા માટે ખંતે હાથ ઊંચા કર્યા હતા.

'ફૂતાનાં બચ્યાઓ !' એણે ચીસ પાડી. છરી એના જમણા હાથની હથેળીમાં ધૂસતી મૂઠ સુધી એની અગલમાં ખૂંપી ગઈ.

'ઓ મારી મા !'

પેડોએ પોતાના કસાઈને હોય એવા પહોંચાથી છરી બહાર ખેંચી અને ફરી પ્રહાર કર્યો. 'આ વખતે એણે ચીસ પાડી નહોતી' પેડો વિકારીઓએ પૂછપરછ દરમિયાન જણાવ્યું, 'બલકે એનાથી વિરુદ્ધ એ મારી સામે એવી નજરે જોતો હતો, જાણે મારી મળાકે કરતો હોય.' એ બારણાને વળગીને જોતો હતો અને ખંતે ભાઈઓ લગાતાર છરીના પ્રહાર કર્યો જતા હતા. □

('કોનિકલ ઓવ ઓ ડેય ફોરટોલ્ડ'નું એક પ્રકરણ)

આસ્વાદ / વિજય વ્યાસ

□ / ચાર વર્ષ પહેલાં ખરીદેલું

ચાર વર્ષ પહેલાં ખરીદેલું

કાગળનાં ફૂલનું ફૂલું

કાચના કાચાટમાં નિષ્કંપ પડ્યું છે.

કયાંકથી આવી ચડેલું છુત્તછુલ્લ

કાચાટ પર ખેત્રી એના કંઠસ્વરે

કમની પ્રશાંતિને કુખ્ય કરી મૂકે છે.

કપડાં સંકેલતી ગૃહિણીની આંખ પલકી ઊઠે છે.

શેરીમાં રમણે ચઢેલો નવરાત્રિનો ઉત્સવ

મદ્યાન્દના અમૃતને પીતાં સોનેરી આવળનાં ફૂલ

અને શન્દસ્તુના ભયો ભયો સરોવરમાં

કપડાં ધોવાની મગ્ન !

પાણીમાં તરતી શ્વેત ખતક

કમળપત્ર પગના શ્વેત મોતી

અને પાછળ

તીર પરના ઘેઘૂર જાંબુડા પર

કંઠસ્વરમાં ખીલી ઊઠતી કોઈ પંખીની

મોજ.

ગૃહિણી અમથું કંથુક ગાઈ રહે છે.

ઊઠીને આયનામાં જુએ છે.

બારી ખોલે છે.

—લાભશંકર ઠાકર

(વહી જતી પાછળ રમ્ય ઘોષા)

લાભશંકર ઠાઠરનો પર્યાય, કદાચ, શબ્દ સંભવી શકે. ભાષા સાથે સમાનતાથી (સમ્યતાથી નહિ !) એમને કામ લેવાનું ફાવ્યું છે. છેલ્લા દોઢેક દાયકામાં એ ફૂલ્યા-ફાલ્યા અને વિફર્યા પણ ખરા, એક આગવા ઠવિ-મિન્નાજ સાથે. આધુનિકતાના એ મોટા પુરસ્કર્તા. 'ધૂમ' કાગળમાં 'કેરા' અને 'મારા નામને દરવાજે' આ એ સંગ્રહો પૂર્વે 'વહી જતી પાછળ રમ્ય ઘોષા'માં શૈશવની જીવંત સ્મૃતિઓએ સારો એવો આકાર ઝીલ્યો છે. બાળપણની માધુર્યપૂર્ણ ક્ષણોને વાગેળવાનો લ્હાવો લીધો છે એમની શબ્દપીંછીનાં સુરેખ અને નાજુક ચિત્રાંકનો ખ્યાન ખેંચે છે. સાંપ્રત યુગચેતનાના આવિષ્કારો પણ એમણે ઠવિતામાં શબ્દસ્થ કર્યા છે. કવચિત્ આયાસે-અનાયાસે લયની ઓઠળીઓમાં ખોવાઈ જઈને નાગરપણનો પરિહાર કર્યો છે. વ્યવસાયે વૈદ્ય છે, છતાંય શબ્દની વાઢકાપ કરી જાણે છે !

ચાલો, એમની એક કાવ્યનાયિકાના મનોભાવને પામવા સુધી.

કાવ્યની શરૂઆતમાં જ નાયિકાની સાંપ્રત સ્થિતિનું બ્યાન થયેલિત પ્રતીકોની ગૂંચણીથી વિશિષ્ટ રીતે સ્ફૂટ થયું છે. 'સુખ' નામના પ્રદેશ સુધી હજુ એ પહોંચી નથી સંસારની માયાંજળમાં એ ગોંધાઈ રહી છે. 'કાવ્યના કપાટનું' પ્રયોજન મનઃસ્થિતિની આત્યંતિકતા સૂચક છે આશા, હિમંગ, હોંશ, બધું જ ઠરીઠામ થઈને રહ્યું. સમયની ઓક્કન સમાનતાથી કાવ્ય આરંભાય છે. એનો અનુબંધ છેક નાયિકાના ચૈતસિક સ્તર સુધી વ્યાપ્ત છે. નાયિકામાં જે વલોવાતી વેદના છે, એને પામવાની મયામણ ઠવિ આરંભથી જ કરે છે. પરોક્ષ રીતે કાવ્યની પહેલી ત્રણ પકિતમાં-છતું, થયેલું નાયિકાનું નૈરાશ્ય આપણને સ્પર્શી જાય છે. પણ ત્યાં તો સહસા એક પંખીનું આગમન નાયિકાનું આત્માસન અને આલંબન થઈને રહે છે. ઠંઠસ્વરે ઘડીલર એ મીઠું, મધુર ગીત લલકારે છે. નાયિકામાં એક નવો સંચાર શરૂ થાય છે. એક ક્ષણ પહેલાંની જે એકલતા, નીરસતા એને ગ્રસતી હતી, તેનું ઉલ્લાસમાં રૂપાંતર થાય છે. અને આખો ઓરડો જીવંત થઈ ટહુકી

ઊઠે છે ! કાવ્યમાં એક મોટો ભાવપલટો આવે છે. અને ત્યાં, તો છ પંક્તિ પછી કવિ મૌન ધારણ કરે છે. કેમ ? ‘કપડાં સંકેલતી ગૃહિણીની આંખ પલકી ઊઠે છે’. તત્કાલ નાયિકાને રોમરોમ એનો ભૂતકાળ ધોરી ઊઠે છે. શૈશવનાં સંભારણાં એને ઘેરી વળે છે. આપણને એક સ-રસ મઝાતું ભાવચિત્ર મળ્યું, નહિ ? ‘આંખ પલકી’ ઊઠતાંની સાથે રૂપ બદલાતાં વર્ણોની નળકત એકસામટી પ્રત્યક્ષ થાય છે, પછી તો સઘળું સ્પર્શીને રહે છે.

પ્રત્યેક વર્ષના આસો મહિનામાં શરીમાં રમણે ચઢતો નવરાત્રિનો ઉત્સવ, સોળે શણગાર સજીને સાહેલીઓ સાથે મસ્ત બનીને ગરબે ધૂમતી; છંદ, દૂહા, ગીતોની રમઝટ જામતી. આ બધાંમાંથી નાયિકા પોતાને શોધી લે છે. ‘રમણે ચઢેલો’ શબ્દ ગતિ અને સ્થિતિનું સૂચન કરે છે. ક્યારેક પ્રસંગો પણ માણસને સુખ અને શાતાનો અનુભવ કરાવે છે.

ભરખપોરે આવળનાં ફૂલનું સૌંદર્ય માણવું ગમે એવું હોય છે. ‘મધ્યાહ્ન’ના અમૃતને પીતાં સોનેરી આવળનાં ફૂલ’ એ પંક્તિ વાંચતાં ઠાકાસાહેબના ‘મધ્યાહ્નના કાવ્યમાંના’ લલિતગદ્યનું અચૂક રમરણ થાય.

ફૂલની સાથે એની આંખોમાં આખો વગડો ડોકાવા લાગે છે. આ બધાંમાંથી સરકી જઈને એની ઋણ સંવેદના શબ્દઝલતુના ભર્યા ભર્યા સરોવરના શીત પાણીને સ્પર્શી જાય છે. ‘કપડાં ધોવાની મળ !’ આ સુખની ક્ષણ આવી. એની આહ્લાદકતા એને રોમાંચિત કરે છે. મનોમન એ ઘણું બધું ગુમાવ્યાનો અફસોસ વ્યક્ત કરે છે. જવાબ-દારીની ધૂંસરીમાં મેતરાયા પછી માણસના બાહ્યકાળનો વૈભવ ક્યારેક તો ઉદ્ગારિત થાય...ત્યારે, એક ક્ષણ વિપાદ છવાઈ જાય છે. લાલશંકરની નાયિકા ઝીણું જોનારી છે. પેલી શ્વેત બતક અને કમળપત્ર પરનાં મોતીને એ બૂલી શકતી નથી. કારણ કે બાહ્યભરુ ખરાંને ! સ્મૃતિદેશે ફરતી-ફરતી એ તીર પરના ઘેઘૂર જાણુના વૃક્ષને

ધરાઈને જોઈ લે છે. આ બધામાં એને સુખી તો લાગ્યું પેલું પંખી, જે મસ્ત બનીને હરહંમેશ ગાયા કરતું, જીવનસંગીત રેલાવ્યા કરતું. (જહોન કીટ્સના કાવ્ય On the Grasshopper and Cricket માંના ખડમાંકડી અને તમરાની જેમ) એની યાદ સતાવે છે આ પંખીનો નિજ વૈભવ એને એક જુદી જ લાવસ્થિતિમાં મૂકી આપે છે.

કથુંક પાછળ રહી ગયાનું સંવેદન ડંખીલું બનીને વિસ્તર્યા કરે છે. એ બધાંથી વિખૂટા પડ્યાનો અવકાશ પૂરી રાકાંતો નથી. એની આત્મસંલોનતા એને કોરી ખાય છે. એટલે નાયિકા અમર્યું કથુંક ગાય છે, પોતાના આનંદ ખાતર. પછી હળવેકથી જામી થઈ આવેલા તરફ જોઈ પોતાના ચહેરાને પ્રત્યક્ષ કરી લે છે. શા માટે ? કાવ્યની પરાકાષ્ટા (Climax) જ અહીં હતી થાય છે. અહીં સાંપડે છે આપણને એવાં ગૃહીતો. પછી એ બારી ખોલે છે. સાંપ્રતમાંથી ક્ષણાર્ધ છૂટકારો મેળવવા ? ન જાને. સમગ્રતયા કાવ્યમાંથી પ્રગટ તો થાય છે, નાયિકાનો દીર્ઘ નિઃશ્વાસ.

આ આખું કાવ્ય નખશિખ આસ્વાદ્ય છે. એક ગૃહિણીના ચૈતસિક સ્તરે લાવપડતા પામતું સ-રસ, મઝાતું રેખાચિત્ર આપણને સાંપડ્યું. સાચે જ, લાલસાંકરની રાખદમાવજત ધ્યાનાહ છે. આ કાવ્યમાં જોવાઈ જતાં એમનાં ખીન્ન પશુ જે કાવ્યો ‘ફેરિયો’ અને ‘રમૂતિ’ યાદ આવે છે. આજ સુધી ચાલી આવેલી એમની કવિતા-પ્રવૃત્તિએ એમને મોટા ગજના કવિ તરીકે પૂરવાર કર્યા છે. □

પત્રચર્યા

તંત્રીશ્રી, 'કંઠાવટી'

મેં ૮૩ના અંકમાં શ્રી સુમન શાહે 'નર્મદા' ગદ્ય'માં ગદ્ય ઉપરાંત નર્મદ ઉપર પણ સારું વિવરણ કર્યું છે. તેમાં નર્મદના સમાજસુધારક તરીકેનાં શેષમાં અંતે તેને 'લિપ્તરણ કો-ઝવેટિવ (છેદકરણક)', તરીકે પ્રમાણ્યો છે. ઉપરાંત તેને સમાજના 'કાયાકલ્પ' માટે 'છેદલે લગી' 'પયગમ્બરી આવેશ' ધરાવતો કહ્યો છે. ઉત્તરવયમાં 'પ્રક્રિયા સહજ આછરી'ને નર્મદે જે 'ધર્મવિચાર'નું પટ ગુચ્છ્યું તે ધર્મપોતાના થોડા તાણાવાણા તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરવાનો લોભ હું રોકી શકતો નથી: "સોળ મળે" સ્વધર્મપાતિત રહ્યા પછી પાછો સ્વધર્મના સિદ્ધાંતોને સત્ય માનતો થયો."

"બુદ્ધિવાદ નહીં, સંસારમણા નહીં, પ્રવૃત્તિપ્રગટ નહીં, ધર્મ એક જ આયુષ્યનું પરમ સત્ય છે."

"વેદ ઈશ્વરપ્રેરિત છે એ વિષે હું નિઃસંદેહ છું."

"ધર્મને વિસારી કેવળ બુદ્ધિવાદથી આપણા કે કોઈ દેશના સંસારરોગ મટે નહીં."

"અમે ઠાલને નમી માનપૂર્વક સુધારાનું વિસર્જન કરીશું."

"અમારું મન હવે આ છે કે ધર્મીયારે પોતાની ઊંચી માનનારી જ્ઞાતિઓમાં વિષવા-વિવાહ ન થવાં."

"વલ્લભપંથના ભરકમનું પાપ વિરોધ કે સુધારાના ખોટા

કર્મનું ? ચમરાગ કે ચિત્રગુપ્ત જાણે ?

“ઉપ્પત્તા દેખાતી નથી પણ અસર કરે છે તેમ પૂણ્ય-પાપની અસર પણ છૂપી ક્રિયાને પ્રકટ કાર્ય દેખાડે છે.”

“અસલ * અમારા મુખ્ય વિચારો હતા; જગત્કર્તા એક છે તે તે સકળ સદ્ગુણયુક્ત છે, અનેક નામ તે ઉપરથી, વેદ ઈશ્વરપ્રેરિત નથી, દેવ પિતર નથી-પ્રત, જપ, તીર્થ એથી ફળ નથી. માત્ર મનશુદ્ધિ જોઈએ. શ્રદ્ધા નિરર્થક છે, અવતાર વળી કેવા ? ઈશ્વર નિરાકાર છે. મૂર્તિ ન પૂજવી, સ્વર્ગનરક એટલે પાપપૂણ્યનો બદલો. જીવને જન્મતર નથી. સૌ માણસ મરખાં છે, જાતિભેદનું પ્રયોજન નથી. અન્યધર્મી સાથે ભોજનવ્યવહારથી તે મદ્યમાંસ વાપરવાથી પતિત થવાતું નથી, ધર્મક્રિયા આવશ્યક નથી, લગ્નક્રિયા, મરણક્રિયા નિરર્થક છે.”

(* આ અસલ વિચાર છે એટલે કે ‘ધર્મ’વિચારનો નર્મદ આનાથી વિપરીત માને છે).

આ વાંચ્યા પછી ઉત્તર નર્મદને ‘છેદકરક્ષક’ કે ‘લિખરંજ કો-ઝવે’ટિવ’ તરીકે બિરદાવતા અવરોધ નથી થતો ? આથી ‘નર્મદવસ્તુ’ને ‘અનેકશઃ’માંથી એક ઊણા અંશે ‘આહવાં’ના અપવાદ સાથે હું અન્યથા શ્રી સુમન શાહ સાથે છું.

મેનું ‘કંકાવટી’ હમણાં જ વાંચ્યું એટલે પ્રતિલાબમાં મોડો પડ્યો છું. પણ શ્રી કરસનદાસ મૂળજીના સ્મરણે આ મોડું નહીં ગણાય એમ માનું છું.

—દિલીપ ત્રિવેદી

‘કંકાવટી’

છેલ્લાં ચોવીસ વર્ષોથી પ્રગટ થતા ‘કંકાવટી’ માસિકે શુદ્ધ સાહિત્યિક સામયિકનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું છે. કવિતા, ગદ્યખણ્ડ, નિબંધિકા અને વિવેચનની સાથે જ સમકાલીન સાહિત્યનો પરિચય પણ તેના પ્રકાશનમાં સહકાર આપનાર સર્જકો વડે અવારનવાર, પણ નિયમિતપણે કરાવાતો રહ્યો છે.

આપને વ્યક્તિગત રીતે અને આપની સંસ્થાને આવા સાહિત્યિક બની રહેવાના ધ્યેય સાથે પ્રગટ થતા સામયિકના ગ્રાહક બનીને સહકાર આપવાની વિનંતી કરીએ છીએ. સાહિત્યિક રુચિ ધરાવતી વ્યક્તિ/સંસ્થા પાસે રાખેલી આટલી અપેક્ષા વધુ પડતી ન જ ગણાશે એવી અમને ખાતરી છે.

નમૂનાનો અંક મંગાવવાથી મોકલવામાં આવશે.

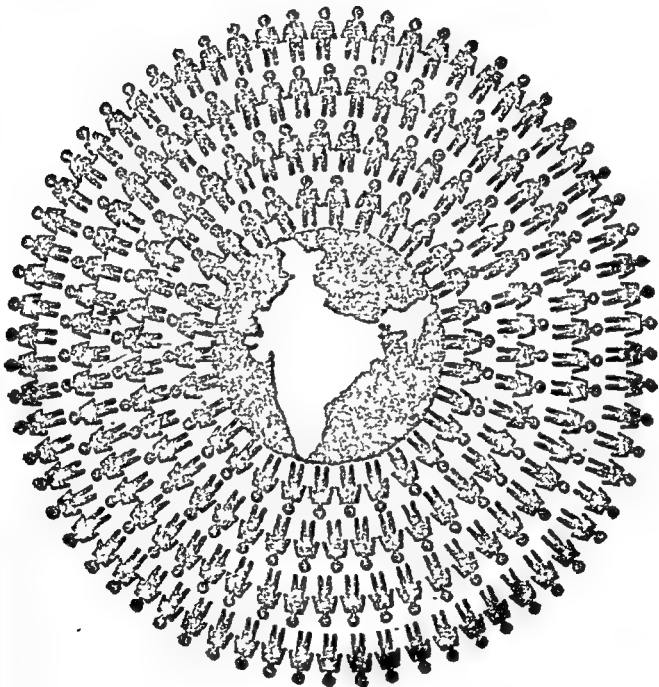
આપ, આપનું/આપની સંસ્થાનું વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૧૫-૦૦ નીચેના સરનામે મા કોઈ પણ જાણીતા પુસ્તક વિદ્યેતાને ત્યાં ભરી શકશો.

‘કંકાવટી’, ૩, આનંદનગર સોસાયટી, સંગરામપુરા, સુરત-૨.

હોશી સદ્માર્ગે અભસરીએ /
 પરસ્પર વફાદાર રહીએ /
 એકબીજાના ધાતક ન બનીએ /
 દિસા ન આચરીએ /
 બીજાના દરિદ્રિયને સમજીએ /
 અંશે સંગઠિત બનીએ /

આપણી સૌ
 ભારતીય છોએ

અગવેદ



દુનિયાની સત્તા બ્રિટિશોમાં
 એક ભારતીય છે.
 વિધિ-ન બ્રિટિશોમાં વહેવારેલ છે.
 વ્યવસ્થા બીજા પ્રકારે છે.
 ભારતીય રાજ્યનું વ્યવસ્થા

With Best Compliments From

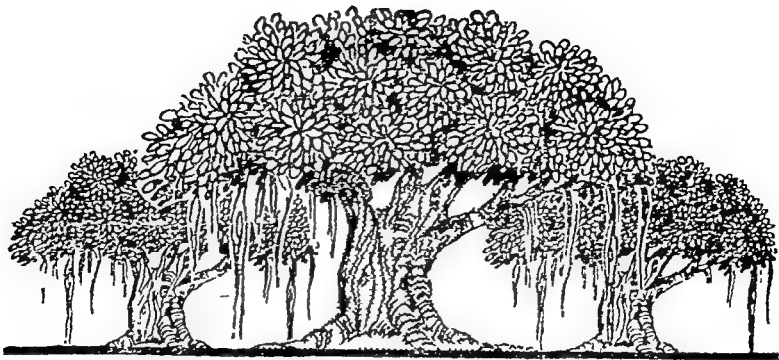
Hiralal Manchharam & Sons Ltd.

Hiralal Colony,

A. K. Road,

SURAT-395006

Tele No. : 24935 36/37/38



આવો, આ વર્ષે વૃક્ષારોપણનું લોક-અભિયાન સફળ બનાવીએ

ગુજરાતને હરિયાળું રાજ્ય બનાવવા આ વર્ષે સઘન વૃક્ષારોપણ કાર્યક્રમને વ્યાપક
લોક-અભિયાનરૂપે હાથ ધરવામાં આવશે.

વર્ષાવરણની શુભ શરૂઆતે ગુજરાતનો છેકેંકેક નાગરિક વૃક્ષ-ઉછેરની પ્રક્રિયામાં જોડાય
ને તેવું જોઈએ 'પ્રત્યેક પરિવાર ઓછામાં ઓછું એક વૃક્ષ ઉછેરે'

એવો આપણો સંકલ્પ પાર પાડીએ.

જ્યાં જ્યાં રાત્રિય ટોચ ત્યાં- રસ્તા, રેલવે-નહેરોની બંને બાજુએ, ખેતરો, તળાવો
ફ્લાયોના કાંઠે, ગામની પડતર અને ઝોચર જમીનોમાં, શાળા-કોલેજો અને રમત-ગમતોના
પટાંગણોની સરહદી વાડોમાં આપણે વૃક્ષો વાવીએ અને ઉછેરીએ.

શાળા-કોલેજોના વિદ્યાર્થીઓ, કુવક-કુવતીઓ, પંચાયતો, ખેડૂતો, ઉદ્યોગગૃહો અને
સ્થિતિક-સામાજિક સંગઠનો સૌ કોઈ વ્યક્તિગત અને સામૂહિક રીતે વૃક્ષ-ઉછેરના કાર્યક્રમમાં
જોડાય એવી હું જાહેર અપીલ કરું છું.

~ ચીમનભાઈ પટેલ

મુખ્ય મંત્રી, ગુજરાત રાજ્ય

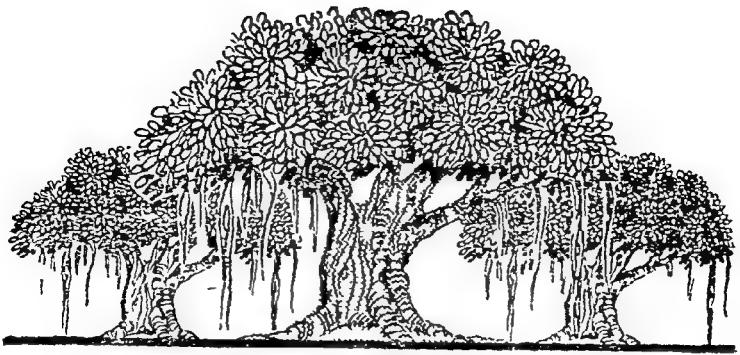
મહિતો



ઇતિહાસી મુદતો



ચંજીભાઈ વાલોડી



આવો, આ વર્ષે વૃક્ષારોપણનું લોક-અભિયાન સફળ બનાવીએ

ગુજરાતને દરિયાનું રાજ્ય બનાવવા આ વર્ષે સઘન વૃક્ષારોપણ કાર્યક્રમને વ્યાપક
લોક-અભિયાનરૂપે હાથ ધરવામાં આવશે.

વર્ષાઋતુની શુરુઆત માટે જાન્યુઆરીના એકેરેક નાગરિક વૃક્ષ-ઉછેરની પ્રક્રિયામાં જોડાય
એ તેમની "પ્રત્યેક પરિવાર ઓછામાં ઓછું એક વૃક્ષ ઉછેરે"
એવો આપણો સંકલ્પ પાર પાડીએ

જ્યાં જ્યાં શક્ય હોય ત્યાં- રસ્તા, રેલ્વે-જાંતરોની બંને બાજુએ, ખેતરો, તળાવો
ફ્લાયોના કાંઠે, ગામની પડતર અને ગોચર જમીનોમાં, શાળા-કોલેજો અને રમત-ગમતોના
પટાંગણોની સરહદી વાડોમાં આપણે વૃક્ષો વાવીએ અને ઉછેરીએ

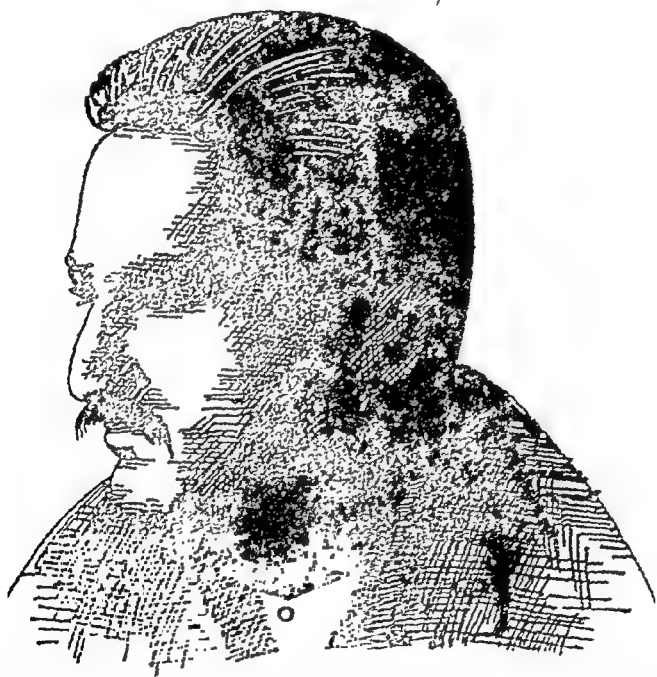
શાળા-કોલેજોના વિદ્યાર્થીઓ, સુવક-સુવલીઓ, પચાચતો, ખેડૂતો, ઉદ્યોગમૂલો અને
સ્વૈચ્છિક-સામાજિક સંગઠનો સૌ કોઈ વ્યક્તિગત અને સામૂહિક રીતે વૃક્ષ-ઉછેરના કાર્યક્રમમાં
જોડાય એવી હું જાહેર અપીલ કરું છું

- ચીમનભાઈ પટેલ
મુખ્ય મંત્રી, ગુજરાત રાજ્ય


માવિનો



ઇતિહાસી મુઠદડો



ચંદ્રમ પાલોડી



With Best Compliments From

Hiralal Manchharam & Sons Ltd.

Hiralal Colony,
A. K. Road,
SURAT-395 006
Tele. No. : 24935/36/37/38

અહૂ મહમદ
 દ્વિવિપ નેકો તે
 જયોત્તેના મિલન
 (પવનકુમાર જૈન)
 હુ સુન
 (અંજુમ વાલોડી)
 નગીન મહકૂઝ
 યેજોર ઇસાએવ
 જયન્ત કોઠારી
 હેરલડ ફોલોડર
 (સરીફા વીજળીવાળા)

કંઠાવટી

સપ્ટેમ્બર
૧૯૯૧

સાહિત્યસર્જન
અને વિચારોનું
સર્વવ્યાપી માસિક

વર્ષ ૪૦ : અંક ૩૮૨ : મૂલ્ય : ૪ રૂપિયા
દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂપિયા ૩૦, બે વર્ષના રૂ. ૫૮. વિદેશી શિલિંગ ૪૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા છ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મેગ્ઝિન એજન્સીઓ અને બાણીતા ગ્રંથવિકેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ તુરત જ કરવી. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર આર. આર. રૂપાવાલા, ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, રીવર ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સુરત-૩૯૦૦૦૯ સરનામે જ કરવો.

*

તંત્રી-મુદ્રક-પ્રકાશક
રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'
માલિક : આર. આર. રૂપાવાલા
ફોન : ૪૫૦૨૮

*

પ્રકાશનસ્થળ : ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સુરત-૩૯૫ ૦૦૨
મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય એસ્ટેટ, અમદાવાદ-૪

સ્વપ્નની સપાટી પર / અલ્પ મહમૂદ

એક દિવસ અમે નીકળી પડ્યા ભળભાંખળે જ
થોડીવાર પછી અંતરિક્ષ પર ઝળકતા અજવાળાની અમકમાં
પ્રકાશિત અમારો માર્ગ, હવામાં આવી
મહક ધાન્યની, અને વનપ્રાંતર ગુંછ ઊઠ્યાં
પક્ષીઓના કિલકારથી.
મુગ્ધ કરનારાં દ્રશ્યો પ્રકૃતિનાં....

નદી....નદી....

ખાળકોની ખુશીઓથી આંગળીઓ
લંબાઈ હતી ધારા તરફ, એ તો અમારો પ્રાણ છે
એ તે જ ધારા છે, જેના નમૂના આપણી સ્ત્રીઓ
કાઢે છે પોતાનાં કપડાં પર, જેના વળાંકોની આપણી બહેનો
નકલો ઉતારે છે પોતાનાં શરીરોમાં,
જુઓ એ મહિમાવંતી નદીને, જેનો કોમળ સ્વર
ડુળાડે આપણને સંગીતમાં, જુઓ, જરા એને જુઓ !
જ્યાં અમે જઈ રહ્યા છીએ, ચિત્ર છે વિરાટ ખીણનું
તત્પર છે અમને પોતાનાં હૃદયમાં સમેટવા માટે
પરીદેશથી વહી આવેલી હવાથી ફરફર થાય છે અમારો વાવટો

જુલાવે છે અમારી આશાઓને આમથી તેમ
વારંવાર

ખુશીલયું અમે આગળ વધીએ છીએ અમારા સ્વપ્નાની દિશામાં
અંધારી રાતનો શોક થકવતો નથી અમને
આગળ વધીએ છીએ ભ્રમણા દિવસ તરફ
અડચણો લયલીત નથી કરતી અમને
અમે બહાર નીકળી શું ઝાડઝંખાડમાંથી
ઘોંઘાટના, ચીસોના, નિરાશાના
મોત અમને સ્પર્શવાની હિંમત તો કરે !

વેરીશું અમે બીજા અનાજોનાં
સ્નિગ્ધ સપાટી પર સ્વપ્નોની
અમારી જમણી બાજુએ વહે છે રૂપેરી જલધાર નદીની,
અને અમારી ડાબી બાજુએ ઉભરશે
દુરારોહી તરસી પર્વતમાળા.

□

બોજ પથ્થરોનો, વિચારોનો / દ્વિવિધ ભેદો

બોજ પથ્થરોનો, વિચારોનો

પર્વત અને સ્વપ્નોનો

વિષમ સંતુલન

રહીએ છીએ અમે હજી સુધી બીજા જ સંસારમાં .

કદાચ અંતરાલમાં.

ત્રાણ કવિતા / જ્યોત્સ્ના મિલન
અનુ. પવનકુમાર જૈન

૧. અર્થ

રોટીના

એવા દુઃખ સાથે

ક્યારેય પનારો નથી પડ્યો

કે જ્યારે

જીવનનો રોટી સિવાય

કોઈ અર્થ ન રહ્યો હોય.

હા, હું એવા દુઃખને

ઓળખું છું ખરી

કે જ્યારે

શરીરમાં પાંગરેલો આત્મા

ઊખડવા માંડે છે

અને ઝઝૂમતા શરીર માટે

રોટીનો કોઈ જ

અર્થ નથી રહેતો.

✽

૨. સવાર સવારમાં

પોતાની ચાંચમાં
દરિયો ભરીને
ઊડતી એક ચકલી
પીપળાના ઝાડ ઉપર
બેઠી ન બેઠી કે મેં
એને ગોક્ષુથી વીંધી નાખી —
એ લોભે કે એની
નાનકડી ચાંચમાંને દરિયો
હું તફડાવી લઉં.

કોઈ અંધારી ખોહની જેમ
પક્ષીની ચાંચ ખુલ્લી
રહી ગઈ છે
અને જો હું સતત
એમાં ગળડતી જાઉં
તોય હું દરિયા સુધી
કચારેય નહીં પહોંચી શકું.

૩. સપનામાં દરિયો।

સપનામાં હતો।

દરિયો।

દરિયામાં લહેરો

લહેરોમાં હતી માછલીઓ।

લહેરો પહેરીને

હિલોળતી હવામાં.

ઊભરાતું આકાશ

લહેરોથી

કેટલાં આકાશ

કેટકેટલી લહેરો

દરિયામાં !

(હિંદી ઉપરથી અનુવાદ : પવનકુમાર જૈન)

✽

એક સ્વપ્ન / હું છું

અનુ૦ અંજુમ વાલોડી

સમણામાં મેં જોયું :

ચીંથરેહાલ દશામાં હું એક સાંકડી શેરીમાંથી
પસાર થઈ રહ્યો હતો.

અચાનક એક કૂતરો મારી પાછળ ભસવા લાગ્યો.

પાછળ વળી તિરકકારપૂર્વક મેં તેને કહ્યું :

‘બંધ કર તારું ભોં-ભોં. નાલાયક ક્યાંનો.’

અને નફટાઈપૂર્વક હસતાં કૂતરો બોલ્યો :

‘ના ભાઈ ! એ બાળતમાં હું માનવીઓ જેવો નથી !’

એના એ શબ્દોમાં મને માનવજાતનું અપમાન થતું લાગ્યું

અને ગુસ્સામાં આવીને મેં કહ્યું :

‘તને ભાન નથી તું શું બકે છે !’

તો કૂતરો બોલ્યો : ‘માફ કરજો. પણ ત્રાંબા અને સોનામાં,

રેશમ અને બાદીમાં, અફસર અને સામાન્ય નાગરિકમાં,

શેઠ અને નોકરમાં તફાવત કરવાનું હું નથી શીખ્યો;

અને....’

અને પાછા વળીને મેં ભાગવા માંડ્યું.

‘અરે, જરા થોભો તો ખરા. આપણે જરા વાતો કરીએ....’

તેણે મોટા સાદે મને કહ્યું.

પણ શક્ય એટલી ઝડપે ભાગીને મારા સમણામાંથી

હું બહાર આવ્યો તો હું સીધો મારી પથારીમાં હતો. □

દુર્ધટના / નગીબ મહકૂબ

એ દુકાન પરના ટેલિકેન પર મોઢેથી બોલતો હતો. ‘શારા—એ-હખીશ’ના કોલાહલ છતાં એનો અવાજ સંભળાતો હતો. એનું ધડ દુકાનની અંદરની બાજુએ ઝૂકેલું હતું, શોરબજારથી શક્ય એટલું દૂર રહે એ રીતે. પછી એણે આમ કહીને વાત પૂરી કરી, ‘મારી રાહ જુઓ. હું હમણાં જ આવું છું.’ રિસીવર મૂકીને એણે મેજ પરથી ‘હોલિવૂડ સિગારેટ’નું પેકેટ ઉપાડ્યું, દુકાનદારને એના અને કોલના પૈસા ચૂકવી ફૂટપાથ પર થઈને રસ્તા તરફ ગયો.

વય હશે સાઠેકની. લાંબું કદ, એકવક્રું શરીર, માથું અને આંખો ઝૂકેલી, દાઢી ગોળાકાર. અરીસા જેવી ટાલ પર માત્ર થોડા વાળ હતા. એટલા જ સફેદ વાળ એની દાઢી પર હતા. એના રંગ-ઢંગ પરથી એ બેપરવા લાગતો હતો, તે ઉમર અને આત્મવિસ્મૃતિનું પરિણામ હતું. તો પણ એ જીવનશક્તિથી ભરપૂર માણસ હતો. એની આંખો ઉત્સાહ અને પ્રસન્નતાથી ચમકતી હતી. એણે સિગારેટ સળગાવી અને જીંડો કસ લીધો. એવું લાગતું હતું કે એ રસ્તાની દિશામાં નહીં, પોતાના અંતરની દિશામાં જોતો હતો. પછી એ લારીઓની કતારની સાથે; ફૂટપાથ બાજુએ જમણી તરફ સડક પર આવી ગયો ત્યાં સુધી ચાલવા લાગ્યો.

એણે હસીને સિગારેટનો શુભ ખંખેર્યો. રસ્તા પસાર કરવા આગળ વધ્યો. છેલ્લી લારી પાસેથી નીકળ્યો ત્યારે એને લાગ્યું કે એક ફોર્ડ કાર મારી તરફ પૂરઝડપે આવી રહી છે. પછી નજરે

જોનાર એક માણસે કહ્યું કે એ ઝડપથી પાછળ હટવા માંગતો હતો, અને તે એમ કરી શક્યો હોત તો, કારની સ્પીડ છતાં એ બચી ગયો હોત, છતાં એને સંજોગ કહો કે પછી એની ધારણા ખોટી પડી. એ ‘ઈલાહી ખેર’ કહેતો આગળ ગયો.

પછી ઘટનાઓનો ક્રમ ચાલ્યો. એ વ્યક્તિના અસ્તિત્વમાંથી એક હેવાની સાદને મળતી આવતી ચીસ પ્રગટ થઈ, તે સાથે જ રાહદારી, ફૂટપાથ અને ટ્રામસ્ટેશનના ‘પ્લેટફોર્મ’ પર ઊભેલા લોકોની ભયભીત ચીસો સંભળાઈ. એ માણસ હવામાં ફેટકાય ગળ જાંચે ઊછળ્યો અને અમાનવીય રીતે ધરતી પર પટકાયો. ફોર્ડના સડક પર ઘસાયેલાં પૈડાંની ચીસ સંભળાઈ. થોડીક ક્ષણોમાં કબૂતરોની ટોળાઓની જેમ માણસોની ટોળાઓ દુર્ઘટનાનો શિકાર થયેલા તરફ વળી. આખા વિસ્તારમાં બેચેનીનું મોજું ફરી વળ્યું.

એ વ્યક્તિના શરીરે એક આંચકાય ન ખાધો. એ જાંઘા મોઢે પડ્યો હતો. એને હાથ લગાડવાની કોઈનીયે હિંમત ન ચલી. એક પગ લાંબાયો હતો, ખીજો વળેલો હતો. પાટલૂનનો પાયબે જાંચે ચઢી જવાથી વાળભરી એને પિંડી દેખાતી હતી. એના પગમાંનો જોડો પણ નીકળી ગયો હતો. આસપાસની પ્રત્યેક ચીજથી સાવ અલગ એ ખામોશ હતો — જાણે એ સ્થિતિ સાથે એને કોઈ સંબંધ જ ન હોય.

કારનો ફાઇવર સાવધાનીથી નીચે ઊતર્યો અને કારને ટકે ઊભો. ચારે તરફ ભેગા થયેલા લોકોને કહેવા લાગ્યો :

‘મારો કશો જ વાંક નથી. એ ઓચિંતો દારી પાસેથી બહાર આવ્યો, એણે ડાખી તરફ જોયું પણ નહીં. કાયદા પ્રમાણે એણે એમ કરવું જોઈતું હતું.’

‘કોઈએ કશો હકાર ભણ્યો નહીં ત્યારે એ વક્તાની જેમ બોલ્યો, ‘ટકરાવથી બચવું મારે માટે અશક્ય હતું.’

દુર્ઘટનાનો શિકાર થયેલાની છાતીમાંથી કણસાટનો સાદ

આવ્યો. ક્ષણેક આખા શરીરમાં ચેતન આવ્યું, તે પછી અવશપણે પડી રહ્યો.

‘મરી ગયો નથી, જીવતો છે.’

‘સંભવ છે કે ઘા જીવલેણ નહીં હોય.’

‘પણ એ તો હવામાં ઊંચે ઊછળ્યો હતો...અદ્વાહ બચાવે...’

‘ગમે તે હોય, અદ્વાહ બચાવે તેને કોણ મારી શકે.’

‘લોહી તો નથી નીકળ્યું?’

‘મોઢા પાસે છે, જુઓ.’

‘રસ્તે આવા અકસ્માતો થતા જ રહે છે.’

પોલીસ આવી પહોંચ્યો. લોકોએ ખસીને માર્ગ કચેરો. એણે ઘાંટો પાડીને લોકોને ખસી જવા કહ્યું. લોકો પાછળ હટ્યા. સૌની નજર જમીન પર પડેલા પર હતી, એમનું કુતૂહલ અને તીવ્ર ભય એાછાં થયાં નહોતાં. એક પોલીસ ઊઠ્યા, ‘આ આમ જ પડ્યો પડ્યો મરી જશે અને આપણે કંઈ જ કરી નહીં શકીએ.’

પોલીસે સૌને ધમકાવ્યાં, ‘જરા હાથ લગાડવાથી ચે એને જીવ નીકળી જાય એમ છે. મદદ માટે પોલીસ અને એમ્બ્યુલન્સ આવે છે.’

અકસ્માત રસ્તાની કારે થયો હતો. એટલે લોકો ભેગા થતા ગયા અને ટ્રામ ગયે એના માર્ગ પર ઊભી રહી. ત્યાં પણ જગ્યા ન રહી. કારો કતારમાં ભેં ભેં, પેં પેં કરતી ધીરે ધીરે સરકવા લાગી. કારમાં બેઠેલાં કુતૂહલથી પડેલા માણસને બેતાં, તો કેટલાક વળી તરત જ નજર વાળી લેતા. એવામાં ફરતા સાયરન સાથે પોલીસ આવી. લોકોએ ખસીને જગ્યા કરી. પોલીસ વાહનમાંથી નીચે ઊતરી અને જમીન પર પડેલા માણસની નજીક ગઈ. પોલીસ ઓફિસર તત્કાળ નિર્ણય કરનારો હતો. એણે લોકોને વિખેરી નાખવાનો આદેશ આપ્યો. પડેલા માણસ પર જરાબર નજર નાખી. પોલીસને પૂછ્યું, ‘એમ્બ્યુલન્સ નથી આવી?’ એ પ્રશ્નની કોઈજરૂર

જ નહોતી એટલે એણે, ખીજે પ્રશ્ન કર્યો, ‘કાઈ સાક્ષી છે?’

એક ખૂટપોલિશવાળો, એક લોરી-ડ્રાઇવર અને ક્યાબ વેચનારો છોકરો, ખાલી થાળ લઈને ફરતો હતો તે આવ્યા અને પોલીસ ઓફિસરને એ ટેલિફોન પર વાત કરતો હતો ત્યાંથી તે પટકાઈ પડ્યો ત્યાં સુધીની વાત કરી. એમ્બ્યુલન્સ આવી અને પોલીસ-સ્ટાફ પડેલા માણસની આસપાસ ફરી વળ્યો. ઇન્ચાર્જ ઊભડક એસીને ધ્યાનપૂર્વક સાવધાનીથી નિરીક્ષણ કર્યું; ઊઠીને પોલીસ ઓફિસર તરફ વળ્યો, બોલ્યો : ‘મારા મતે એને ફસ્ટ-એડ માટે લઈ જવો જોઈએ.’

ખીજનો અવાજ સાચરન કરતાં જુદો ન હતો તે બોલ્યો, ‘એને દમરદાશ હોસ્પિટલે લઈ જવો જોઈએ.’

પોલીસ ઓફિસર એના કહેવાનો મતલબ સમજી ગયો.

એમ્બ્યુલન્સવાળો બોલ્યો, ‘હાલત બહુ ખરાબ છે.’

દમરદાશ હોસ્પિટલમાં એને તપાસ માટેના ઓરડામાં સુવડાવ્યો. વિલાગતા ઇન્ચાર્જ તપાસ કરીને મદદનીશને કહ્યું, ‘જમણાં ફેફસા પર ભારે ચોટ લાગી છે, એથી દિલ પર સીધો ભય આવે છે.’

‘ઓપરેશન?’

એણે માથું હલાવ્યું, ‘છેલ્લા શ્વાસ ગળે છે.’

ડૉક્ટરનું અનુમાન સાચું પડ્યું. પડેલી વ્યક્તિના શરીરમાં ક્રુન્કરી વ્યાપી ગઈ, ગળામાંથી આવતા અવાજ સાથે છાતી સહેજ ફેફસી, આછી ચીસ નીકળી અને એ શાંત થઈ ગઈ. ખાંતે ડૉક્ટર ધ્યાનપૂર્વક જોતા હતા. ઇન્ચાર્જ મદદનીશને કહ્યું : ‘ખતમ.’

થાણેદાર આવ્યો ત્યારે પેલી વ્યક્તિ એક પગમાં જોડા નહોતો તે સિવાય પહેરેલા લિખાશે પડી હતી. ડૉક્ટર બોલ્યો, ‘આ અકસ્માતોનો કોઈ અંત જ નથી.’

થાણેદારે મરેલી વ્યક્તિ તરફ ઇશારો કરતાં કહ્યું, ‘સાક્ષીઓની સાક્ષી એની તરફેણમાં નથી.’

પછી એના બિછાનાની નજીક આવતાં બોલ્યો, ‘આપણે એની ઓળખની તપાસ કરવી જોઈએ.’

એણે પોતાનું કામ શરૂ કર્યું. સાથેના સાજાં નટે એક કાગળ બોલી મેજ પર મૂક્યો અને સૂચિ તૈયાર કરવા માટે તૈયાર થઈ ગયો. થાણેદારે નરમાશથી જોકેટના અંદરના ગળવામાં હાથ નાખી મધ્યમ આકારનું જૂનું પાકીટ ‘કાઢ્યું’. એના એક ખાનાને તપાસતાં એણે સાજાં નટે લખાવવા માંડ્યું, ‘પિસ્તાળીસ કુર્શ, નોટોના રૂપમાં.’

‘ડોક્ટર ફ્રીજ સુલેમાનનું પ્રિસ્ક્રિપ્શન.’

એણે દવાઓનાં નામ પર અછડતી નજર નાખી. સૂચના વાંચી : ‘આલ્કોહોલિક પદાર્થો, ઈંડાં અને ચરબીવાળો ખોરાક બંધ કરવો, ચા, કોફી અને ચોકલેટ જેવા ઉતેજક પદાર્થોથી પરહેજ રહેવાય તો તે સારું છે.’

થાણેદાર મનમાં ને મનમાં હસ્યો, કેમ કે એ જ મહિને એના ડોક્ટરે પણ એવી જ સલાહ આપી હતી. એણે ફરી લખાવવા માંડ્યું ત્યારે એની અગળીઓ પોકેટમાં ફેંદાસતી હતી.

‘કુરઆનની આયતોની નાની પુસ્તિકા.’

પોકેટમાંથી ખીજું કંઈ ન નીકળ્યું ત્યારે એણે ખિન્નતાથી કહ્યું, ‘ઓળખપત્ર નથી.’

પછી એણે અંદરના નાના ગળવાને તપાસ્યું. તરત કંટાળા-ભર્યા સાદે બોલ્યો, ‘સાડા ત્રણ કુર્શના સિફ્કા.’

એક નાનકડી ડબ્બી મળી. તે બોલી તો એમાંથી એવી ગંધ આવી કે એણે છીંક ખાધી. એની આંખો ભીની થઈ ગઈ. એણે ડબ્બી બંધ કરતાં કહ્યું, ‘તપકારની ડબ્બી.’

તલાશ ચાલુ રહી અને એ લખાવતો રહ્યો...એક રૂમાલ, હોલિવૂડ સિગારેટના પેકેટ, ચાવીનો ઝુમખો, કાંડા ઘડિયાળ...અને જે છેલ્લી ચીજ મળી તે ગડી વાળેલો કાગળ હતો. બોલ્યો તો તે પત્ર હતો. ફેવરમાં બંધ કરવાનો રહી ગયો હતો. એ પરથી એવી

‘ક્ષમા કર સમાજવાદ !’ / ચેગોર ઇસાયેવ

‘આ સમાજવાદની ક્ષમા અને વિદાય માગવાનો સમય છે’— ખંને હાથ ઊંચા કરી અતીતમાં જોતાં ચેગોર ઇસાયેવ કહે છે, ‘આવો, આપણે સમાજવાદની ક્ષમા માગીએ.’ સાઠી વટાવી ચૂકેલો એ માણસ હજી જોશીલો છે. કવિતા પણ ફેાઝી અંદાજે વાંચે છે. જોરજોરથી, ધનગર્જનની જેમ, ઉન્મુક્ત, હવામાં હાથ લહેરાવતા, ગર્દનને વારંવાર ઝોક આપીને. એ કવિતા વાંચે છે ત્યારે તેમાં સંપૂર્ણપણે ગરકાવ થઈ જાય છે, આસપાસને વીસરી જાય છે, કવિતામાં ઊંડે ઊતરતા જાય છે, અને એમની કવિતા કોઈ અતલ ઊંડાણમાં.

લેનિન પુરસ્કારથી સન્માનિત ત્રોસઠ વર્ષના ચેગોર ઇસાયેવ મોસ્કોથી ટ્રેનમાં અડધા કલાકે પહોંચ્યા એવા ઉપનગર ઈલોકમાં રહે છે. લેખક સંઘ તરફથી એમને એક સુસજ્જ કોટેજ મળ્યું છે. એપ્રિલની એક ટાપી સાંજે, બરફ પીગળવાની ઋતુ ખાસ દૂર નહોતી, અમે ત્યાં પહોંચ્યા ત્યારે એ પ્લેટફોર્મને છેડે રાહ જોતાં મળ્યા. બરાબર ભેટ્યા, કુશળક્ષેમ પૂછ્યા. કોટેજ સુધી પહોંચ્યા તે દરમિયાન પોતાના ભારતપ્રવાસની વાત કરતા રહ્યા.

ઇસાયેવ અઢાર વર્ષની વયે સોવિયેત સૈન્યમાં દાખલ થયા હતા. ખીજા વિશ્વયુદ્ધમાં એમને મોરચે મોકલી દેવાયા. નાઝી સેનાને પરાસ્ત કરીને જે રશિયન સૈન્યોએ બર્લિનની એક સડક પર વિજયકૃત્ય કરી તેમાં યુવાન ચેગોર પણ હતા. એ અવિસ્મરણીય દિવસોને તેઓ આજે પણ ભૂલ્યા નથી. એમની તમામ કવિતાઓ પર ઊંડી, અમીટ

યેગોર ઇસાયેવ લાંબી કવિતાઓના વિશિષ્ટ કવિ છે. યુદ્ધની સ્મૃતિઓના સહારે લાંબી કવિતાને કુશળતાથી વણે છે. એમની કવિતાઓમાં સ્મૃતિ એક સ્વતંત્ર, જીવંત સત્તાની જેમ ઊભરે છે. તેઓ સ્મૃતિઓના સહારે સમય અને પ્રવૃત્તિ સાથે આથડે છે. ‘યુદ્ધ-કાળમાં જે કરેડમી વાર હું ધરતી પર ઢળી પડું’ છું, રાષ્ટ્રપતિ મહોદય’ આવી પંક્તિ તેઓ જ લખી શકે—હાથમાં બંદૂક લઈને યુદ્ધમાં મોરચે લડ્યા હોય તે.

લગભગ સો પેઞની લાંબી કવિતા ‘સુદ પામિતી’ યેગોરે ૧૯૫૬થી ૧૯૬૨, છ વર્ષના ગાળામાં લખી. યુવાન સૈનિકરૂપે યેગોરે એડોલ્ફ હિટલરના થર્ડ રાઈખનું પતન સગી આંખે જોયું હતું. વર્ષો પછી તે ‘સુદ પામિતી’ અર્થાત્ સ્મૃતિગાથા દ્વારા યુદ્ધ અને શાંતિ સાથે જોડાયેલા માનવીય સંબંધના પ્રશ્નોને લોકો સામે ‘ન્યાય’ અને ‘ફેસલા’ માટે ઊભા કરે છે. વાસ્તવમાં યેગોર ગ્લોબલ ચિંતાઓની અભિવ્યક્તિ માટે લાંબી કવિતા સિવાય બીજું માધ્યમ સ્વીકારી ન શકે.

યેગોર ઇસાયેવ પોતાના વ્યક્તિત્વથી આજે પણ કોરસૈવો ગામના ગામઠી વ્યક્તિત્વથી અલગ થઈ શક્યા નથી. એ કહે છે કે હું મૂળે ખેડૂત છું. ફેઝમાં રહ્યો, મોરચે લડ્યો અને બાલનવિજયમાં સામેલ થયો તે છતાં એક ખેડૂત છું, તમે મારા વ્યક્તિત્વમાંથી ખેડૂતને બાદ કરી શકો નહીં. હું મોસ્કોમાં રહી શકતો નથી, ત્યાં મને ગૂંગળામણ થાય છે. અહીં હું કોટેજમાં રહું છું. ઉન્મુક્ત ખુદ્શા આકાશ નીચે ધરતીની ગોદમાં ખેડૂતના દીકરાની જેમ રહું છું. સમાજવાદ પ્રત્યે યેગોરને ઊંડો આદર છે અને નેતૃત્વ દ્વારા સમાજવાદને નામે કરવામાં આવેલી ભૂલોનું ઊંડું દુઃખ અનુભવે છે. સમાજવાદી વ્યવસ્થાનો કડુણ અંગ્રમ એમને વિચલિત કરે છે. એટલે તો એ કહે છે : ‘અમારે ઘૂંટણિયે પડીને સમાજવાદની વિદાય માગવી જોઈએ, માફી માગવી જોઈએ. અમે તારી સાથે જાગી ઊઠ્યું’

છે. સમાજવાદમાં ભલ્લમનશાઈનો વિચાર હતો, પણ માણસજાતના હિતમાં અમે એનો યોગ્ય ઉપયોગ ન કરી શક્યા. બલકે, ખોટો ઉપયોગ કર્યો. જો કે પૂંજીવાદ પોતે સમાજવાદની દિશામાં આગળ વધી રહ્યો છે, પણ સમાજવાદની વિદાય અને ક્ષમા માગવાનો સમય આવી લાગ્યો છે.' એટલું કહેતા એમનું ગળું રંધાય છે. એ કહે છે : 'દુનિયામાં નેકાથી મોટું કંઈ જ નથી, એનાથી મોટી ખીજ કોઈ મહાનતા નથી. હવે નેકાનો સમય આવવો જોઈએ, સમાજવાદમાં માણસની ભલાઈનો વિચાર હતો, પણ જુદી રીતે એનો ઉપયોગ થયો—વાસ્તવમાં અમે સમાજવાદને બરાબર સમજી શક્યા નહીં, તને યોગ્ય ખીખામાં ઢાળી ન શક્યા. સમાજવાદની સૌથી મોટી તાકાત અને ગર્વિલી ઉપલબ્ધિ એણે ફાસીવાદને પરાસ્ત કર્યો એ છે.

યેગોરની એ વાત વિચારવા જેવી છે કે સમાજવાદ જ્યારે ભંયમાં હતો ત્યારે એની સામે કોઈએ બળવો ન કર્યો, કોઈએ સ્વાયત્તતા ન માગી, કોઈએ અલગ થવાની વાત ન કરી. આમે'નિયા, બેલોરસ, જ્યોર્જિયા — કોઈએ નહીં. આપણે એ કેમ ભૂલી જઈએ છીએ કે ફાસિઝમને પરાસ્ત કરી વિજય મેળવ્યો તે માત્ર આપણા ઇચ્છવાથી મળ્યો નથી. એને માટે અમે ઘણું શુભાચું. ફાસીવાદ પરના સમાજવાદનો મહાન વિજયે દુનિયાના નકશામાંથી સંસ્થાનવાદને દૂર કર્યો. હું વિચારું છું અને કમ્પી બહું છું, અમે જીત્યા ન હોત તો દુનિયાનું શું થતે? સાચું એ છે કે વીતેલા સમયમાં ત્રાસ સાથે થોડું પવિત્ર અને પાવન પણ હતું. મારા વિચારે લશ્કરી વ્યવસ્થાને નાગરિક વ્યવસ્થામાં બદલવી જોઈતી હતી. એનું દુઃખ છે કે અમે ગતિશીલ રહી શક્યા નહીં, જડતાએ અમને ઘસી લીધા.

લોખી કવિતાઓનો આ કવિ માનવજાતિના ભવિષ્ય અંગે ખૂબ ચિંતિત છે — એ કહે છે કે આજે અંતરિક્ષ સામ્રાજ્યવાદની

ખોડખાવા છે. આ સ્ટારવૉરનો જમાનો છે, અને એક ચતુર્થાંશ સ્ટારવૉર વિશ્વના વિનાશ માટે પૂરતી છે. મોસ્કો પર એક ગ્લોબ ટાગી દેવામાં આવે, એમાંથી લેસર કિરણ નીકળે અને મોસ્કોમાં બધું સમાપ્ત થઈ જાય. ચાળીસ કિલોમીટર ઊંચેથી અત્યાનંદ એક કિરણ છૂટે છે અને ક્ષણવારમાં કપીટીથી માંડીને હાથી સુધી, ઘાસથી માંડી ઊંચામાં ઊંચા વૃક્ષ સુધી બધું નાશ એ વિચાર જ કેવો અબળયય થવા જેવો લાગે છે. આજે કપીટીથી માંડીને આદમી સુધીની ગરદન પર પિસ્તોલ તકાયેલી છે. આ પરિસ્થિતિમાં માણસનો આત્મા અને નૈતિકતા જ એક માત્ર આધાર છે.

ધસાયેવને ભારત અને ભારતીય દર્શનમાં ઊંડી આસ્થા છે. ગાંધી અને ટાદ્સ્ટોયને તેઓ યુગપુરુષ માને છે, અને માને છે કે એ બંનેનું દર્શન જ વિશ્વને બચાવી શકશે. વિશ્વને બચાવનારી એ નૈતિકતાની શરૂઆત પણ ભારતથી થશે. જર્મન જાતિ અનુ-શાસનમાં માને છે, અમેરિકનો દમ્ભી છે. તેઓ પોતાની આઝાદી પર આફરીન છે — એવી આઝાદી કેન્સર જેવી છે. રાષ્ટ્રપતિ મિખાઇલ ગોર્બાચોવ સાથે ઓટન ગયેા અને એમના કહેવાથી બ્રિટિશ સંસદમાં ભાષણ આપ્યું. મેં જરાયે તારીફ ન કરી. મેં કહ્યું કે આજનો વિકટ પ્રશ્ન એ છે કે આ ધરતી પર આપણે જીવતા રહીશું કે કેમ ? વાસ્તવિકતા એ છે કે, આપણામાંનો દરેક માણસ જીવનમાં એકાદ વાર મરી ચૂકેલો છે. માણસે પોતાને પૂછવું જોઈએ કે શું અમે વિવેકશીલ અને સુશિક્ષિત લોકો છીએ ? આણુવિક આગનો ભય આપણી સામે છે. આજે આપણને નિઃશસ્ત્રીકરણ અને મેળમિલાપનો રાજનીતિની જરૂર છે.

રાષ્ટ્રપતિએ મને કહ્યું હતું કે, તમારે કહેવું હોય તે કહી શકો છો. હું બ્રિટિશ સંસદમાં એક કવિ તરફથી બોલ્યો. મેં કહ્યું, તમે ટાપુ પર રહો છો, તો અમે મહાદ્વીપ પર. તમારી પાસે શેક્સ-પિયર છે તો અમારી પાસે યુસ્કિન છે, પરંતુ શેક્સપિયર તમારા

કરતાં અમારો વધારે છે. આપણી સહિયારી હસ્તી છે, સહિયારી ભાવનાઓ છે. સૌથી મોટી વાત તો એ છે કે અમે અને તમે એક જોવા માણસો છીએ.' મેં ભારપૂર્વક કહ્યું, પરંતુ હજીયે મને લાગે છે કે સ્વસ્થવિચાર - માવતાના કલ્યાણનો મહાન વિચાર અમેરિકા કે બ્રિટનમાં નહીં, ભારતમાં પેદા થઈ શકે છે. એ વિચાર ફ્રાન્સમાં જન્મ્યો હતો, પણ દુર્ભાગ્યે એનું અકાળ અવસાન થયું. સચ્ચાઈતાં ખીજ ભારતની ધરતીમાં છે. ભારત ભવિષ્યના પ્રકાશ માટેનું કિરણ છે. વાસ્તવમાં માણસ થવું અઘરું છે, પોતાને માણસ જાહેર કરવાનું તો સહેલું છે. માણસે પોતે પોતાને અમાનુષ થતો રોકવાની કોશિશ કરવી જોઈએ. ગાંધી નાના-મોટા નહીં, બધાકે કોઈ નદી જેવા, વાલ્ગા કે ગંગા જેવા જિંયા કદના ક્રાંતિકારી છે. વિચારકના વિચાર પોતાને માટે નથી હોતા, તે સમાજ માટે વિચારે છે, ગૃહિણી પોતાને માટે નહીં, આખા ઘરના માણસો માટે લોટ કેળવે છે અને રોટલા ધડે છે એમ.

—સુધીર સક્સેના



સાભાર સ્વીકાર

✓ અતૈરસ સૂચ : કિસન સોસા

આંગળાનાં આંસુ : જીવણ ઠાકોર

સ્વતંત્ર કેકારવ : શંકર જી. પટેલ

હતિહાસરેખા : ડૉ. મુગટલાલ બાવીસી, પ્ર. પોતે, ૪/૪,

શ્રી સાંઈ એપાર્ટમેન્ટ્સ, હવાડિયા ચક્લા પાછળ, સુરત-૩

ખેલપટ્ટતા - વાજસુરવાળાની પણ? / જયંત-દેકારી
(‘દેારંગી દુનિયા’ને સંદર્ભે)

ડૉ. રમેશ શુક્લ ‘કલાપી અને સંચિત’માં (પૃ.૩૮૭) કલાપીને
તા. ૨૩-૧૦-૯૪નો પત્ર ઉદ્ધૃત કરે છે અને જણાવે છે કે એમાં
“કૃત્વની મંદિગ્ધતા વિશે અનુમાનની જરૂર ન રહે એટલી સ્પષ્ટ-
તાથી ઘણું કહેવાયું છે.” પત્ર મંબોધાયેલો છે “વંહાલા ભાઈ, વંહાલા
‘મુનશી’જી”ને. ‘ભાઈ’ એટલે વાજસુરવાળા અને ‘મુનશી’ એટલે
સંચિત. પત્ર બન્નેને સંયુક્ત રીતે લખાયો છે. એમાં એક વાક્ય આવે
છે: “દેારંગી દુનિયા - નવ રંગી - ઘણા રંગી - તેનું ચિત્ર આપવા
ભાઈએ સારું યતન કર્યું છે.” આ વાક્ય-રમેશભાઈને મુનશીજીની
બિરાદરી કેટલી ઉદાર હતી તે બતાવનાર લાગ્યું છે, કેમકે “‘દેારંગી
દુનિયા’ સંચિતના કાવ્યસંગ્રહમાં છે. આ જ નવ રંગ - નવ કડી
તેમાં છે. અને તેનાં અભિનંદન ‘ભાઈ’ને - વાજસુરવાળાને અપાયાં
છે।।।” ત્રણ ત્રણ આશ્ચર્યચિહ્નોથી જેની આશ્ચર્યમયતા ઘૂંટવામાં
આવી છે તે રમેશભાઈને અભિપ્રેત રહસ્ય એ છે કે કાવ્ય સંચિતનું
છે અને વાજસુરવાળાના કાવ્ય તરીકે એ કલાપીને મોકલાયું છે.
વાજસુરવાળા પણ સંચિતના કવિતા-ખજાનામાંથી તફરૂંચી કરનાર
ખેલપટ્ટ રાજવી!

મને તો સમગ્ર ઘટના ભારે કૌતુકસરી લાગે છે. કલાપી,
વાજસુરવાળા ને સંચિત ત્રણે એકદમ અંગત મિત્રો. એટલા બધા
અંગત કે પત્રો પણ સંયુક્ત રીતે લખાય. છતાં કલાપી અને વાજ-

સુરવાળા બન્ને સંચિતના કવિતાખજનામાંથી તકડાંથી કરે અને એકબીજાને મોકલે, એકબીજાને ખરી હકીકતથી અબજ રાખે. સંચિતનો પણ આમાં પૂરો મૂંગો સડકાર. વળી પાછા સંચિત વાજસુરવાળાને આપી દીધેલું કાવ્ય પોતાના કાવ્યસંગ્રહમાં છાપે. અજબ પ્રકારની છે આ ખિરાદરી !

ખેર ! આ તો રમેશલાઈનું વાચન છે. મારું વાચન એવું નથી. એમને જે સ્પષ્ટતાથી કહેવાયેલું લાગે છે તે મને એવું લાગતું નથી. ‘દારંગી દુનિયા’ એ કાવ્યશીર્ષકનો કોપીરાષ્ટ શું સંચિતનો જ છે ? વાજસુરવાળા પણ આ શીર્ષકથી કાવ્ય ન લખી શકે ? મને વહેમ છે કે તપાસ કરીએ તો આ શીર્ષકનાં ઘણાં કાવ્યો ગુજરાતીમાં મળી આવે. કહાનિનું ધર્મસિંહનું આ શીર્ષકનું એક પદ તો મને જોવા મળેલું જ છે (નંદુરામ શર્માપ્રણીત શ્રી પરમપદબોધિની, પ્ર. કહાનિનું ધર્મસિંહ, ૧૮૯૯, પૃ. ૨૦૬). વળી, વાજસુરવાળા કવિચરાના એવા આંકાંકુ હતા કે એમણે બીજાનાં કાવ્યો તકડાવવાની પ્રવૃત્તિ કરવી પડે ? વાજસુરવાળાને નામે કોઈ કાવ્યસંગ્રહ તો નથી જ, એમનાં કાવ્યો સામયિકોમાં પણ ઝાઝાં છંપાયાં હોવાનો સંભવ નથી. માત્ર કદાપી પાસે કવિચરા ખાટવાનું એમને શું પ્રયોજન ? વસ્તુતઃ કદાપીએ તો એમને કવિતા લખવા માટે પ્રોત્સાહન આપવું પડે છે. કદાપીનો વાજસુરવાળા પરનો તા. ૧૦-૯-૯૭નો પત્ર જુઓ :

“ ‘ઘણો કાળ નહીં વંપરાયેલી શક્તિ’ પણ પ્રબળ શક્તિ, હંમેશાં વંપરાતી નિર્બળ શક્તિથી કેટલું સારું કરી શકે છે તેનો ‘સહજ ચિતાર’ આપતાં આપનાં કાવ્યો મળ્યાં...

...આ કાવ્યો સંખ્યા કંઈ બોલવા કરતાં આપ કાવ્યો શા માટે નથી લખતાં એ બોલવાનું મન થઈ જાય છે. આપ આવાં જ લલે લખો. લાંબા લખવાની કાંઈ જરૂર નથી...

...કૃપા કરી આપ જેટલું લખો તેની મારી માફક કોઈ એકાદ

નોંટબુકમાં સંભાળથી તારીખ સાથે નક્કર કરી રાખતા જશો. ભલે થોડાં જ પાનાંનું પણ કોઈ સમયે એક બહુ સુંદર પુસ્તક આપ બહાર પાડી શકશો.” (કલાપીની પત્રધારા, પૃ. ૧૮૪-૮૫).

આમ છતાં, કલાપીના વાજસુરવાળા પરના પત્રોમાંના ઉલ્લેખો ખતાવે છે કે વાજસુરવાળાની કાવ્યપ્રવૃત્તિ ૧૮૯૪ની સાલમાં તે નિયમિત ચાલી છે. (જુઓ કલાપીની પત્રધારા, વાજસુરવાળા પરના પત્ર ક્રમાંક ૧૦, ૧૧, ૧૪, ૧૫, ૧૬, ૧૭, ૧૮) અને ‘દોરંગી દુનિયા’ એ સમયનું જ કાવ્ય છે. ઉપરાંત, કલાપી વાજસુરવાળા સાથે ઘણી કાવ્યચર્ચાઓ કરતા પણ જણાય છે. સંચિત પરના પત્રોમાં છે એનાથી એ વધારે હોય એવું દેખાય છે. વાજસુરવાળાની કાવ્યરસજ્ઞતા વિશે શંકા કરવા જેવું કંઈ નથી.

હવે કેટલીક નક્કર હકીકતો. ‘સંચિતનાં કાવ્યો’ (પૃ. ૩૨-૩૩)માં ‘દોરંગી દુનિયા’ની રચનાસાલ ૧૮૯૩ અપાયેલી છે. કલાપીને વાજસુરવાળાને નામે ‘દોરંગી દુનિયા’ મોકલાય છે છેક ઓક્ટોબર ૧૮૯૪માં. વળી સંચિતની ‘દોરંગી દુનિયા’ એક ભજન છે, જ્યારે વાજસુરવાળાને નામે મોકલાયેલ ‘દોરંગી દુનિયા’ ગઝલ હોવાનું કલાપીના પ્રતિભાવો પરથી સમજાય છે. કલાપીનું એ કૃતિ વિશેનું ઘણું વિવેચન (જે રમેશભાઈએ ઉદ્ધૃત કર્યું નથી) સંચિતની ‘દોરંગી દુનિયા’ સાથે બંધાયેલું જણાતું નથી. સંચિતની કૃતિ આ પ્રમાણે છે :

દોરંગી દુનિયા

(ભજન)

‘દોરંગી દુનિયા’ના ખેતની ખુખી આ :

શબ્દ સંસારી જનને ભૂલાવે, સાચાં સાથી મનાવે,
જીગરથી કહે ચ્હાતાં, દુનિયાં

મોઝાર્ટ-બાશેવિચ સિંગર સાથે એક મુલાકાત

□ હેરલ્ડ ફેલેડર

□ અનુ. શરીફા વીજળીવાળા

(સાતમ ૧૫૫૧૪ સર્જકોમાં સહુથી વધુ જાણીતા થયેલા ઇઝાક બાશેવિચ સિંગર પોલેંડના રેડઆર્મીનમાં ૧૯૦૪ની ૧૪ જુલાઈએ જન્મ્યા હતા. (અવસાન ૨૪ જુલાઈ ૧૯૮૧). તેમના પિતા રબાઈ, યહૂદી ધર્મગુરુ, હતા અને મોટાભાઈ આઈ. જે. સિંગર જાણીતા નવલકથાકાર હતા. ભાઈના પગલે લખવા તરફ વળેલા સિંગર ઇંગ્લેન્ડમાં પોતાનું બધું જ લખાણ ચિદ્વીશ ભાષામાં જ લખતા રહ્યા. ‘ગિમ્પેલ ધ ફૂલ અને ખીજ વાર્તાઓ’ અને ‘એ કાઉન ઓફ ફિધર્સ’ અને ખીજ વાર્તાઓ’ જેવા વાર્તાસંગ્રહો તથા ‘ધી મેન્સિયન ઓફ લવલીન’, ‘ધી સ્લેવ’, ‘ધી મેનોર’, ‘એનિમિઝ, એ લવસ્ટોરી’ અને ‘શાશા’ જેવી નવલકથાઓના લેખક સિંગર પોતાના જીવન દરમિયાન સાહિત્યનાં બધાં જ પ્રતિષ્ઠિત પારિતોષિક મેળવી ચૂક્યા હતા. રાષ્ટ્રીય ચંદ્રકો ઉપરાંત ૧૯૭૮માં એમને સાહિત્ય માટેનું નોબેલ પારિતોષિક પણ મળ્યું હતું.

અમેરિકન નાગરિક બનેલા આ ચિદ્વીશ સર્જકની કથાસૃષ્ટિ કંઈક વિચિત્ર, અજબગજબની, લથાવહ અને છતાં જિજ્ઞાસારસ-વાળી છે. તેની મોટાભાગની વાર્તાઓમાં રબાઈ, ભૂત-પ્રેત, શેતાન, મરી ગયેલી વ્યક્તિના આત્મા, વેશ્યાઓ વગેરે હોવાનાં જ. યહૂદી પરંપરામાંથી પોતાના વિષયવસ્તુને શોધી કાઢતા આ લેખકની

વાર્તાઓની આધુનિક સંવેદના તેને ખીજા યિદ્દીશ સર્જકોથી જુદા પાડે છે. યહૂદી પરંપરામાં વિદ્રોહી ગણાયેલા આ લેખક પર ભૂત-પ્રેત ને શેતાનની સૃષ્ટિ ફરી ખડી કરવા બદલ પ્રતિક્રિયાવાદી જેવું દોષારોપણ પણ થયેલું. સિંગરની વાર્તાઓની એક ખાસ લાક્ષણિકતા છે એમની વાર્તા ઢહેવાની રીતિ, એમની નિરપણુશૈલી. સદીઓથી માણસખત જે વાર્તારસ માટે કથાઓ વાંચતી, સાંભળતી આતી છે તે રસ સિંગરમાં અલસે ભરેલો છે. યહૂદી પરંપરા સાથે નિકટતાથી સંઘળાયેલા સિંગરનાં લખાણોમાં આધુનિક સંવેદના સ્પષ્ટ દેખાય છે. યિદ્દીશ સાહિત્યજગત જેમની સામે શંકાની નજરે જુવે છે એવા સિંગર પોતે શું માને છે — પોતાના વિશે, વાર્તા વિશે, સાહિત્ય વિશે અને વિશ્વ વિશે.. શું માને છે તે જાણવા હેરલ્ડ ક્લેન્ડરે ૧૯૬૮માં લીધેલ એક મુલાકાતના અમુક અંશોનો ભાવાનુવાદ અહીં આપ્યો છે.)

હેરલ્ડ : ઘણા લેખકો જ્યારે લખવાની શરૂઆત કરે છે ત્યારે ડોઈ આ કે તે લેખકને આદર્શ તરીકે રાખીને લખે છે.

સિંગર : હા, મેં પણ આદર્શ રાખ્યો હતો. મારા માટે મારા મોટા-ભાઈ, જાણીતા નવલકથાકાર આઈ. જે. સિંગર આદર્શ હતા. મને એમનાથી સારો ડોઈ આદર્શ લેખક દેખાયો જ નહોતો. મેં એમને લખવાની શરૂઆત કરતા, ધીરે ધીરે પ્રકાશિત કરતા, માતા-પિતા સાથે સંઘર્ષ કરતા જોયેલા એટલે સ્વાભાવિક જ છે કે મારા પર એમની અસર પડે જ. વાત અસર સુધી જ નથી અટકતી. મેં જ્યારે મારાં લખાણ પ્રકાશિત કરવા માંડ્યાં ત્યારે મારા ભાઈએ મને લખવા માટેના કેટલાક નિયમો ઢહેતા જે આજે ય મારા માટે એટલા જ પવિત્ર છે. એમાંનો એક નિયમ એવો હતો કે હકીકત (Fact) ક્યારેય જૂની કે વાસી થતી નથી. હા, તેની વિશેની

સમજ (કોમેન્ટરી) વાંચી થઈ શકે છે. જ્યારે પણ કોઈ લેખક વધારે પડતી સમજવવાની કોશિશ કરે, મનોવૈજ્ઞાનિક વિશ્લેષણ કરવાની કોશિશ કરે ત્યારે તે પોતાના સમયથી બહાર નીકળી જાય છે. કદપના કરો કે હોમર પોતાના નાયકોનાં કાર્યોને પુરાણી ગ્રીક ફિલ્સૂફી પ્રમાણે, એના સમયના માન પ્રમાણે વર્ણવે છે. તો કોણ વાંચશે હોમરને ? પણ સદ્ગતિએ હોમરે આપણને માત્ર હકીકતો અને કદપનો જ આપ્યાં છે. અને એ જ કારણે આજે ય ઇલિયડ અને ઓડિસી આપણને આપણા જ લાગે છે. અને મારી દૃષ્ટિએ આ વાત બધા જ પ્રકારનાં લખાણ માટે સાચી છે. જેવો લેખક પોતાના નાયકના હેતુઓ મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણથી સમજવવા એસે એ સાથે જ તે ખલાસ થઈ જાય છે, લેખક તરીકે. એનો એવો અર્થ નથી કે હું મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાઓની વિરુદ્ધ છું. ઘણા બધા પ્રતિભાશાળી સર્જકોએ આ દિશામાં સારી કામગીરી બજાવી છે. પણ હું પોતે, લેખકો માટે, ખાસ કરીને તો નવા લેખકો માટે આનું અનુકરણ કરવું તે ઇષ્ટ નથી ગણતો. દા. ત., તમે દોસ્તોવસ્કીને મનોવૈજ્ઞાનિક ધારાને લેખક કહેશો. પણ હું નહીં કહું. આગવી શૈલી બજાવી રાખીને તે પ્રસંગોને વર્ણવતો, પણ તોય એની મૂળભૂત લાક્ષણિકતા તો હકીકતોના આલેખનમાં જ છે.

હે. : મનોવૈજ્ઞાનિક વિશ્લેષણ અને લખાણ વચ્ચેના સંબંધ વિશે તમે શું માનો છો ? ઘણા લેખકો આવા વિશ્લેષણ કર્યા પછી પછી કહે છે કે તેનાથી તેમની જાતને અને પાત્રોને સમજવામાં મદદ મળે છે.

સિ. : જો લેખકનું મનોવૈજ્ઞાનિક પૃથક્કરણ ડૉક્ટરની ઓફિસમાં થાય તો એ એક ધંધો છે. પણ લેખક પોતે એના લખાણમાં આવું કરવાની કોશિશ કરે એ તો ભયાનક કહેવાય. હું તો

માનું છું કે લેખક' જ્યારે આવા મનોવૈજ્ઞાનિક પૃથક્કરણ કરવા બેસે છે ત્યારે તે પોતાના જ સર્જનનું સંત્યાનાશ કરે છે.

હે. : તમે મને એક વખત કહેલું કે તમે જિંદગીમાં પહેલું વાંચન શેરલોક હોમ્સના પરાક્રમોથી શરૂ કર્યું હતું.

સિં. : હા, હું દસ કે અગિયાર વર્ષનો હતો ત્યારે મેં એ વાંચ્યાં હતાં. અને મને એ અદ્ભુત લાગેલાં. પણ હું શેરલોક હોમ્સ ફરી વાંચવાની હિંમત નથી કરતો, એ ખીકે કે રખેને આજે મને એ નિરાશ કરે!

હે. : તમને લાગે છે કે આર્થર કોનન ડોયલની તમારા પર કોઈ રીતે અસર પડી હોય?

સિં. : હં...મને નથી લાગતું કે શેરલોક હોમ્સની વાર્તાઓએ મારા પર કોઈ પણ પ્રકારની અસર પાડી હોય. પણ હું એક વાત જરૂર કહીશ કે બાળપણથી જ મને વાર્તામાં તનાવ આવે તે ગમતું. મને વાર્તા વાર્તા જેવી હોય એ ગમતું એટલે કે તેમાં શરૂઆત હોય, અંત હોય અને અંતે શું થશે તે જાણવા માટે આતુરતા હોય. આ નિયમને મેં આજે પણ જાળવી રાખ્યો છે. હું માનું છું કે આજે વાર્તા કહેવાની કળા લગભગ જુલાઈ જવા માંડી છે. પણ હું આ પરંપરાગત કથનશૈલી ભૂલી જવા માગતો નથી. મારા માટે આજે પણ વાર્તા એ વાર્તા જ છે, જેમાં વાચક વાર્તા સાંભળે છે અને 'હવે શું થશે?' એ જાણવા આતુર છે. વાચક પહેલેથી જ બધું જાણતો હોય એવી વાર્તાને હું વાર્તા નથી કહેતો. ભલેને પછી ગમે એટલી સારી રીતે તે વર્ણવાઈ હોય.

હે. : નોબેલ પારિતોષિક આપતી સમિતિએ નક્કી કર્યું કે તેઓ ઇઝરાયલનું પ્રતિનિધિત્વ કરતા બે યહૂદી લેખકોને પારિતોષિક આપશે. મને આ વાતથી આશ્ચર્ય થયું હતું કે તમે

યહ્દદી લેખક નેવી વ્યાખ્યા કઈ રીતે નક્કી કરે ?

સિં. : મારા માટે તો માત્ર યિદ્દીશ, હિબ્રુ, અંગ્રેજી, સ્પેનિશ લેખકોનું અસ્તિત્વ છે. યહ્દદી લેખક કે કેથોલિક લેખક નેવો વિચાર જ મને તો વિચિત્ર લાગે છે. પણ આ વિશે તમે મારી પાસે ફોડ પાડીને કહેવડાવવા માગતા જ હો તો હું એવું કહું કે, જેને હિબ્રુ, યિદ્દીશ આવડતી હોય જેણે તાલ-મૂક, મિદ્રાશ અને હાસિદિક સાહિત્ય વાંચેલાં હોય તો તે યહ્દદી પ્રપ્રાને છે એમ કહી શકાય. પછી તે યહ્દદી વિશે, યહ્દદી-જીવન વિશે લખે ત્યારે કદાચ આપણે તેને યહ્દદી લેખક કહી શકીએ, પછી ભલેને તે ગમે તે ભાષામાં લખે. જોકે આપણે તેને માત્ર લેખક તરીકે પણ ઓળખી શકીએ.

હે. : આજે ખૂબ ઓછી વંચાતી યિદ્દીશ ભાષામાં તમે લખો છો. તમારાં પુસ્તકો આમ તો પદ ભાષામાં અનુવાદિત થઈ ચૂક્યાં છે પણ તમે એકવાર કહ્યું હતું કે તમારા મોટાભાગના વાચકોએ અનુવાદ જ વાંચવા પડે છે. આ વિશે તમને ચિંતા છે. આ પરિસ્થિતિ તમને ગમતી પણ નથી. તમને એવું લાગે છે કે અનુવાદમાં ઘણુંબધું ખલાસ થઈ જાય છે ?

સિં. : હા, એ હકીકત છે કે મારા વાચકો મને સીધા નથી વાંચી શકતા એનું મને દુઃખ છે. અને જ્યાં સુધી અનુવાદને લાગે-વળગે છે, તો દરેક લેખક અનુવાદમાં કંઈક ગુમાવતો જ હોય, કંવિ અને હાસ્યલેખક તો ખાસ. વળી જે લેખકોનું લખાણ ચુસ્તપણે લોકવિદ્યા-લોકસાહિત્ય સાથે સંકળાયેલું હોય તેને તો ઘણુંબધું ગુમાવવું પડે. મારી જ વાત કરું તો અનુવાદમાં મારે ઘણું વેકવાનું થાય છે. પણ પછીથી મેં પોતે અનુવાદમાં ધ્યાન આપવા માંડ્યું, પ્રશ્નો જાણ્યા અને મારા લખાણને બહુ હાનિ ન પહોંચે તે માટે કાળજી લેવા માંડી. રૂઢિપ્રયોગો અને કહેવતો માટે ખીજી ભાષામાં અર્થ

શોધી કાઢવો એ લોહાના ચણા ચાવવા જેવું છે. પણ સાથે સાથે એય. હકીકત છે કે આપણે બધા સંહિત્યને અનુવાદ દ્વારા જ પામીએ છીએ. મોટાભાગના લોકોએ બાઈબલને અનુવાદ જ વાંચ્યો હશે. હોમર કે આવા કાંઈપણ પ્રશિષ્ટ લેખકને આપણે અનુવાદ દ્વારા જ વાંચીએ છીએ. અનુવાદ લેખકને નુકસાન જરૂર કરે છે, પણ એને ખલાસ નંચી કરી નાખતો. જે તે ખરેખર સારો સર્જક હશે તો તે અનુવાદમાં પણ નિખરી ઊઠશે. મેં મારા પોતાના કિસ્સામાં આ જોયું જ છે. મને તો અનુવાદે ઊલટાની મદદ કરી છે. જ્યારે હું અનુવાદને બરાબર કરતો હોઉં, અનુવાદકને મદદ કરતો હોઉં ત્યારે ફરી ફરી મારા લખાણમાંથી પસાર થાઉં છું. આ દરમિયાન મને કેટલીયે ખામીઓ દેખાય છે. એટલે મને તો અનુવાદે મારી કેટલીયે ખામીઓ દૂર કરવામાં મદદ કરી છે મેં જે અનુવાદ ન કર્યા હોત, વાંચ્યા ન હોત તો ક્યારેય મારી ભૂલો નજરે ન પડત.

હ. : એ વાત સાચી છે કે વચ્ચે ચાર-પાંચ વર્ષ માટે તમે ત્રિવક્રુલ જ લખવાનું છોડી દીધું હતું ? કારણ કે તમને એવી લાગણી થઈ કે જેના વિશે લખી શકાય એવું કોઈ નથી, કશું નથી.

સ. : હા, એ વાત સાચી છે. જ્યારે હું અમેરિકા આવ્યો ત્યારે થોડાંક વર્ષ મેં લખવાનું છોડી દીધું હતું. વાચકો ન હતા એ કારણે નહીં, એ તો અંદજ હતો. પણ એક દેશમાંથી બીજા દેશમાં જવું એ એક પ્રકારની કટોકટી ઊભી કરે છે જીવનમાં. મને એવું જ લાગતું કે હું મારી ભાષા ગુમાવી બેઠો છું. મારા કલ્પનો ખલાસ થઈ જતાં હતાં. હું એવી હજારો વસ્તુઓ જેઈ રહ્યો હતો જેના માટે કોઈપણ શબ્દ મને વિદ્વીશમાં નહોતા મળતા. દા. ત. ‘સખવે’ જેવો શબ્દ લો. અમારા પોલેંડમાં ‘સખવે’ જેવું કશું છે જ નહીં. એટલે એના માટે

અમારી વિદ્વીશમાં કોઈ શબ્દ જ નથી. અચાનક આની અગણિત વસ્તુઓ સાથે કામ પાડવાનું આવ્યું અને હું મારી ભાષા ખોવા માંડ્યો. વળી, આજુબાજુની વસ્તુઓ માટેની લાગણી પણ ખતમ થવા માંડી. આ બધાં કારણોસર વર્ષો સુધી મારું લખવાનું ઠપ્પ થઈ ગયેલ.

હે. : વિદ્વીશ ભાષાને પોતાનું કોઈ ઊજળું ભાવિ હશે કે પછી થોડાંક વર્ષોમાં જ તે એક મૃત ભાષા બની જશે? તમારું શું માનવું છે?

સિં. : એ ક્યારેય મૃત ભાષા બની શકે જ નહીં. કારણ કે, વિદ્વીશભાષા પાંચસો-છસો વર્ષના ચઢદી ઇતિહાસ સાથે જોડાયેલી છે. - એક મહત્વના ઇતિહાસ સાથે. એટલે જેને આ ઇતિહાસ જાણવો હશે તેણે વિદ્વીશ શીખતી જ પડશે. હું તો મનકમાં કહું પણ હું કે આજથી સો વર્ષ પછીની પેઢીને જ્યારે સંશોધન કરવું હશે ત્યારે વિદ્વીશ કેટલી બધી કામ લાગશે! હું નથી માનતો કે આ ભાષા ક્યારેય ભુલાઈ જાય. તમે એરામિક ભાષાનો જ દાખલો લોને? લગભગ બે હજાર વર્ષથી ચઢદીઓ આ ભાષા નથી વાપરતા પણ તોય આજેય એ ભાષા છે જ.

હે. : વિદ્વીશમાં લખતા સમકાલીન લેખકો વિશે કોઈ વિચારે તો તમારું જ નામ હોઠે ચડે છે. પણ પછી એક જ નામથી અટકા જવાય છે. ખીજું કોઈ યાદ નથી આવતું. તમે જેને માનથી જોતા હો એવા કેટલા સજ્જકો વિદ્વીશમાં છે?

સિં. : એક કવિ છે - એરોન એઇટલીન જેને હું અતિશય આદરથી જોઉં છું. એ મારા મિત્ર છે એટલે નથી કહેતો પણ તે ખરેખર એક મહાન કવિ છે. થોમસ હાડી જેનો હું અતિ આદર કરું છું, એમના જેટલી જ ઉમદા કવિતા એરોનની છે. ખીજા...ખીજા પણ ઘણાં વિદ્વીશ લેખકો છે. એમાંના કેટલાક જાણીતા પણ છે. જેવા કે શોલેમ એસ્ય, ડેવિડ

બર્જેસન, એ. એમ. ડ્યુય...પણ આ બધા લેખકો માટે એક
 વાત દહેવી પડે કે તેમની કૃતિઓ અસરકારક છે પણ જુન-
 વાણી હોય છે; કારણ કે આધુનિક વિદીશ લેખક વાસ્તવિક
 ચઢ્ઢી સંસ્કૃતિ વિશે નથી લખતો - તે પોતે પ્રબોધનની પેદાશ
 હોવા છતાં. ચઢ્ઢી પરંપરામાંથી મુક્ત થઈને વૈશ્વિક બનવાનો
 વિચાર આ બધાના ભેજમાં પહેલેથી જ ભરાવવામાં આવે
 છે. અને તેઓ બધા વૈશ્વિક બનવા માટે એટલો બધો શ્રમ
 કરે છે કે તેઓ વધારે પ્રાદેશિક બની જાય છે. આ એક મોટી
 દુરુણતા છે. ઈશ્વરનો આભાર કે મેં જ્યારે લખવાનું શરૂ
 કર્યું ત્યારે આ અભિશાપથી દૂર રહ્યો. મને સતત ટાકવામાં
 આવતો, નાહિંમત કરવામાં આવતો. હું ભૂત-પ્રેત અને
 શેતાન વિશે શા માટે લખું છું એવું પૂછતાં, હું શા માટે
 ચઢ્ઢીઓની સાંપ્રત પરિસ્થિતિ વિશે, સમાજવાદ વિશે,
 એકતા વિશે, એક દશમી જેવી સામાન્ય વ્યક્તિ કેવી રીતે
 ઉપર ઊઠે...આ બધા વિશે નથી લખતો? પણ મારી અંદરનો
 અવાજ મને આવું કરવા ના પાડતો. તેઓ 'હું જુનવાણી છું'
 એવી ફરિયાદ કરતા. જે પેઢીઓ ખતમ થઈ ગઈ છે ત્યાં હું
 કેમ પાછો જઈ રહ્યો છું? હું પ્રગતિવિરોધી છું...વગેરે
 વગેરે...પણ ઊગતા લેખકો ક્યારેક વધુ જિંદી હોય છે. એમના
 રસ્તે ચાલવાની મેં ના પાડી. અને પાછળથી હું એ બદલ
 ખુશ પણ થયો. તેઓ મારી પાસે જે પ્રકારનું લખાવવા
 માગતા હતા તે લખવાનું મારા સ્વભાવમાં ન હતું એનો મને
 આનંદ થયો. આ પ્રકારનું સાહિત્ય એટલું બધું જરીપુરાણું,
 કાળગ્રસ્ત થઈ ગયું છે. એટલે વિદીશ ભાષામાં અનુવાદકો
 નથી મળતા એ પ્રશ્ન નથી પરંતુ અમારી પાસે અનુવાદ કરવા
 જેવું બહુ ઓછું છે.

: તમે જ્યારે 'આ પ્રકારનું સાહિત્ય' કહો છો ત્યારે તમારો

કૃપામાં માનું છું. પણ હું લખવા સિવાય જિંદગીના બંધ
જ 'પાસામાં ચમત્કારને માનું છું. મારા અનુભવે મને સમજાયું
છે કે સજ્જનમાં કોઈ ચમત્કાર મદદ કરતો નથી. માત્ર સખા
પરિશ્રમ જ સારું લખાણ નિપજવી શકે છે. સસલાતા પત્રો
ખિસ્સામાં રાખવાથી સારી વાર્તા લખી ન શકાય.

હે. : તમે વાર્તાઓ કઈ રીતે લખો છો ? પત્રકાર માફક તમે બહુ
નિરીક્ષણ કરતા રહો છો ? તમે નોંધ લખો છો ?

સિં. : વાર્તા માટે હું ક્યારેય બહાર દષ્ટિ નથી નાખતો. હું નોંધ
લખું છું પણ પત્રકાર માફક ક્યારેય નહીં. મારી બધી જ
વાર્તાઓ બહાર લટક્યા વગર જ મારી જિંદગીમાં પ્રવેશી
હોય, એવી વસ્તુ પર જ આધારિત હોય છે. હું માત્ર વાર્તાના
વિચારખીજ વિશે નોંધ લખું છું. પણ વાર્તામાં પ્રકાશ
તો હોવી જ જોઈએ. હું કંઈ જીવનનો અંશ એટલે સાહિત્ય
એમ માનનારો લેખક નથી. આવો કોઈ વિચાર ઝગે તો
હું મારી સાથે હંમેશા રહેતી નોંધપોથીમાં ટપકાવી થઈ છું.
અંતે જ્યારે અંદરથી વાર્તા લખવાની ફરજ પડે ત્યારે હું
વાર્તા લખું છું.

હે. : વાર્તા અને નવલકથાઓ લખવા ઉપરાંત તમે જિંદગીનાં
ઘણાં વર્ષો પત્રકારત્વમાં ગાળ્યાં છે. આજે પણ તમે 'ફોરવર્ડ'માં
પત્રકાર તરીકે કામ કરો છો ને ?

સિં. : હા, હું પત્રકાર છું. દર અઠવાડિયે હું બે કે ત્રણ લેખ છાપામાં
લખું છું. પણ ચિદ્વીશ પત્રકારત્વ ખીજી ભાષાના, આસ કરીને
અંગ્રેજી પત્રકારત્વથી ઘણું અલગ પડે છે. અમેરિકામાં તો પત્રકાર
એટલે એવો માણસ જોયા તો માત્ર હકીકતો સાથે કામ પાડે
અથવા રાજકીય સ્થિતિ વિશે અહેવાલ આપતો રહે. ક્ષિત્રિક
વર્તમાનપત્ર દૈનિક હોવા છતાં એ દૈનિક સામયિક બેનું છે.
હું 'ફોરવર્ડ'માં જિંદગીના અર્થ વિશે, આત્મકથા ન

સિ : હું માનું છું કે શું વૈજ્ઞાનિક અને શું નહીં એવો વિજ્ઞાનનો અભિપ્રાય સમય સાથે બદલાય છે. એવી કેટલીયે હકીકતો છે જેને તમે પ્રયોગશાળામાં સાબિત ન કરી શકો અને તો પણ એ હકીકતો છે જ. આને વીજળીનો પ્રવાહ કહેવાય એવું તમે પ્રયોગશાળામાં સાબિત કરી શકો પણ એક સમયે નેપોલિયન હતો એવું ન બતાવી શકો. અને છતાંય નેપોલિયન હતો જ એવું આપણે જાણીએ છીએ. આજે તમે જેને ભૂત-પ્રેત, આત્મા કે અંતર્દર્શિ કહો છો તે પણ આવી જ હકીકતો છે જેને તમે પ્રયોગશાળામાં બતાવી ન શકો, એના પર પ્રયોગ ન કરી શકો. પણ એનો અર્થ એ નહીં કે આ હકીકતો સાચી નથી.

હુ : અને શેતાન વિશે તમે શું માનો છો ? તમારા કેટલાંયે ગ્રંથાલુમાં શેતાન મુખ્ય પાત્ર હોય છે.

સિ : સ્વાભાવિક છે હું શેતાન અને ભૂત-પ્રેતને સાહિત્યિક પ્રતીક તરીકે વાપરું છું. એનું કારણ છે, મને એમના પ્રત્યે એક પ્રકારનો લગાવ છે. જો એવું ન હોત તો કદાચ આ તરફાને મેં ન વાપર્યાં હોત, હું આજે પણ માનું છું કે આપણે બધા આ પ્રકારનાં તરવોથી ઘેરાયેલા છીએ. હું આવી માન્યતાઓ વચ્ચે જીવ્યો છું, અને આજે પણ હું તેને વળગી રહ્યો છું. એવું નથી કે હું એને માટે પ્રયત્ન કરું છું, પણ તે બધા મને વળગેલા છે. રાતે જો તમે લાઇટ બંધ કરી દો તો અંધારા ઓરડામાં મને ખીક લાગે. મને સાતઆઠ વર્ષની ઉંમરે લાગતી એવી જ ખીક. આ બધાને તૂટ કહેતા કેટલાય ખુદ્દિજીવીઓ સાથે મેં વાત કરી છે. પણ જ્યારે મેં તેમને શિયાળાની રાતે એક ઓરડામાં લાશ સાથે સૂવા માટે કહ્યું, તેઓ ધ્રુજી જઈ શક્યા. એટલે આ અતિપ્રાકૃત તરવોનો ડર દરેકમાં હોય જ છે. હવે જો બધા જ આ તરવોથી ડરતા હોય તો

પછી તેમનો ઉપયોગ શા માટે ન કરવો એ મને સમજાનું નથી. તમે દયાકથી ડરો છો એનો અર્થ એ કે તમે એ તરવોના અસ્તિત્વને સ્વીકારો તો છો જ. જેનું અસ્તિત્વ જ ન હોય તેનાથી આપણે શા માટે ડરીએ ?

હે. : તમે એક જ ચક્ષુ લેખક છો જે શેતાન વિશે લખે છે. હિંદુ સાહિત્ય પણ આ પૈશાચિક સૃષ્ટિની વાતને અવગણે છે.

સિ. : એ સાચું છે કે પિંદીશ અને હિંદુ સાહિત્ય પ્રમોદનની અસર તળે છે. એ બંને આધુનિક સાહિત્યના રસ્તે જઈ રહ્યા છે. આપણે બહુ વર્ષો સુધી મધ્યયુગમાં સળડતાં રહ્યા છીએ, અને આધુનિક સાહિત્ય વધુ તાર્કિક અને બૌદ્ધિક હોવાથી વાસ્તવિક વિશ્વ સાથે કામ પાડે છે - વગેરે વિચારો સાથે જ લેખકો લખવાનું શરૂ કરે છે. એટલે આ બધા માટે તો હું પ્રત્યાઘાતવાદી લેખક હતો. જ્યારે મેં લખવાનું શરૂ કર્યું ત્યારે પાછા પગલે અંધારયુગમાં જઈ રહ્યો હતો એવો લેખક હું હતો. પણ મેં પહેલાં તમને કહ્યું એ પ્રમાણે યુવાન લેખકો જિંદી હોય છે. તમારા માટે જે અજ્ઞાત છે એ જ મારા માટે વાસ્તવિક છે. આવાં બધાં લખાણ માટે તેઓએ મને દોષિત ઠરાવ્યો. પણ હવે આજે જ્યારે આ પ્રકારના લખાણને સફળતા મળી છે ત્યારે તેઓ સમાધાનનો સૂર કાઢી રહ્યા છે. કારણ કે તમે તો જાણો જ છો કે આ દુનિયામાં બધા ઊગતા સૂરજને જ પૂજવાના. ખરેખર તો ક્યારેક કોઈને પણ મારી જેવાં લખાણોમાં રસ પડે એવું હું માનતો જ ન હતો. મને રસ પડતો હતો અને મારા માટે એ પૂરતું હતું.

હે. : તમે જે રીતે ધાર્મિક વિધિઓ અને અતિપ્રાકૃત તરવોમાં રસ ધરાવો છો - તો તમારા પોતા માટે - ખાસ કરીને તમારા કામ સાથે આવું કંઈ સંકળાયું છે ?

સિ. : એ સાચું છે કે હું ચમત્કારોમાં માનું છું. અથવા તો હિંચરની

કૃપામાં માનું છું. પણ હું લખવા સિવાય જિંદગીના બધા જ પાસામાં ચમત્કારને માનું છું. મારા અનુભવે મને સમજાયું છે કે સર્જનમાં કોઈ ચમત્કાર મદદ કરતો નથી. માત્ર સખત પરિશ્રમ જ સારું લખાણ નિપજવી શકે છે. સસલાના પગને ખિસ્સામાં રાખવાથી સારી વાર્તા લખી ન શકાય.

હે. : તમે વાર્તાઓ કઈ રીતે લખો છો ? પત્રકાર માફક તમે બધું નિરીક્ષણ કરતા રહો છો ? તમે નોંધ લખો છો ?

સિં. : વાર્તા માટે હું ક્યારેય બહાર દષ્ટિ નથી નાખતો. હું નોંધ લખું છું પણ પત્રકાર માફક ક્યારેય નહીં. મારી બધી જ વાર્તાઓ બહાર ભટક્યા વગર જ મારી જિંદગીમાં પ્રવેશી હોય, એવી વસ્તુ પર જ આધારિત હોય છે. હું માત્ર વાર્તાના વિચારખીજ વિશે નોંધ લખું છું. પણ વાર્તામાં પરાકાષ્ઠા તો હોવી જ જોઈએ. હું કંઈ જીવનનો અંશ એટલે સાહિત્ય એમ માનનારો લેખક નથી. આવો કોઈ વિચાર ઝગકે તો હું મારી સાથે હંમેશા રહેતી નોંધપોથીમાં ટપકાવી લઉં છું. અંતે જ્યારે અંદરથી વાર્તા લખવાની ફરજ પડે ત્યારે હું વાર્તા લખું છું.

હે. : વાર્તા અને નવલકથાઓ લખવા ઉપરાંત તમે જિંદગીનાં ઘણાં વર્ષો પત્રકારત્વમાં ગાળ્યાં છે. આજે પણ તમે 'ફોરવર્ડ'માં પત્રકાર તરીકે કામ કરો છો ને ?

સિં. : હા, હું પત્રકાર છું. દર અઠવાડિયે હું બે કે ત્રણ લેખ છાપામાં લખું છું. પણ યિદ્દીશ પત્રકારત્વ ખીજી ભાષાના, ખાસ કરીને અંગ્રેજી પત્રકારત્વથી ઘણું અલગ પડે છે. અમેરિકામાં તો પત્રકાર એટલે એવો માણસ જે યા તો માત્ર હકીકતો સાથે કામ પાડે અથવા રાજકીય સ્થિતિ વિશે અહેવાલ આપતો રહે. યિદ્દીશ વર્તમાનપત્ર દૈનિક હોવા છતાં એ દૈનિક સામયિક જેવું છે. હું 'ફોરવર્ડ'માં જિંદગીના અર્થ વિશે, આત્મહત્યા ન

કરવા વિશે, ભૂત-પ્રેતના સંશોધન વિશે લેખો લખી શકું છું. અમારા વાચકો રેડિયો કે ટી. વી. પરથી અથવા તો અંગ્રેજી વર્તમાનપત્રોમાંથી સમાચાર મેળવી લેવા ટેવાયેલા છે. એટલે જ્યારે તેઓ સવારમાં છાપું ખરીદે છે ત્યારે તેમને સમાચારની નથી પડી હોતી, તેઓ આવા લેખ જ વાંચવા માગતા હોય છે. એટલે જો તમે મને પત્રકાર કહેતા હો તો હું ‘ધી ન્યૂયોર્ક ટાઇમ્સ’ના પત્રકારથી ઘણો અલગ પડું.

હે. : તમને એવું લાગે છે કે જેને વાર્તાઓ કે નવલકથા લખવી હોય તેને ટાઇમ્સ જેવા વર્તમાનપત્રમાં પત્રકાર તરીકે કામ કરવાથી સારો એવો ફાયદો થાય ?

સિં. : હું તો માનું છું કે માણસને, ખાસ કરીને લેખકને કોઈપણ પ્રકારની માહિતી કામ લાગે જ. હું નથી માનતો કે પત્રકાર થવાથી લેખકને કંઈ નુકસાન જતું હોય.

હે. : તમે ખીજ લેખકને ઓળખો છો ?

સિં. : બહુ જ ઓછાને. કારણ કે અહીં અમેરિકામાં એવું કોઈ સ્થળ નથી જ્યાં એ બધાને મળી શકાય. જ્યારે પોલેંડમાં તો લેખકોની કલ્પ હતી, જ્યાં હું રોજ જતો. એવું કંઈ અહીં અમેરિકામાં નથી. હું અહીં કોઈ લેખકને નથી ઓળખતો એનું મને દુઃખ છે. ઘણાબધા લેખકો સાથે દોસ્તી કરવી મને ગમે.

હે. : ઘણા સમકાલીન લેખકો યુનિવર્સિટી સાથે સંકળાયેલા છે. લખતા લખતા આ રીતે ભણાવવાને જીવનનિર્વાહનું સાધન બનાવવા અંગે તમે શું માનો છો ?

સિં. : હું પત્રકારત્વને શિક્ષણ કરતાં વધુ સારો વ્યવસાય માનું, ખાસ કરીને સાહિત્ય-ભણાવવા કરતાં. સાહિત્ય ભણાવવાને કારણે લેખક દરેક સમયે પૃથક્કરણ કરતો થઈ જાય છે. એક વિવેચક મને કહેતો હતો કે, ‘હું’ ક્યારેય કશું પણ લખી

નહીં શકું, કારણ કે જેવી હું. પ્રથમ પંક્તિ લખું છું કે હું
એ વિશે નિબંધ લખવા માંડું છું. હું મારા જ લાખણનું
વિવેચન કરતો હોઉં છું.’

જ્યારે લેખક સર્જક અને વિવેચક બંને હોય ત્યારે
આ સારું નથી. ક્યારેક એકાદ અવલોકન કે વિવેચન વિશે
નિબંધ લખે એમાં કંઈ ખોટું નથી. પણ પછી જો આ
પ્રકારનું પૃથક્કરણ ચાલતું જ રહે બધો સમય અને એ જ
એનો રોટલો બની જાય તો પછી એક દિવસ એવો આવશે
જ્યારે તે આવું જ લખી શકતો હશે. અને એ બહુ ખરાબ
હાલત છે જ્યારે લેખક બધો સર્જક અને અર્ધો વિવેચક
રહી જાય. તે પોતાના નાયક વિશે વર્તા કહેવાને બદલે પછી
નિબંધ લખે છે.

હે. : તમારી કામ કરવાની પદ્ધતિ વિશે કંઈ કહેશો ? તમે રોજ
કામ કરો છો ? અઠવાડિયાના સાતેય દિવસ ?

સિ. : મારું એવું છે કે હું જ્યારે પણ સવારે ઊઠું છું ત્યારે હંમેશાં
કંઈક લખવાની ઇચ્છા થાય છે. અને મોટાભાગના દિવસોએ
હું લખું પણ છું. પણ પછી વચ્ચે ફેન આવે, ‘ફોરવર્ડ’ માટે
લેખ લખવાનો થાય, ક્યારેક અવલોકન લખવાં પડે, કોઈ
મુલાકાત લેવા આવે અને આમ દરેક સમયે મને ખલેલ
પહોંચતી રહે. પણ તોય આ બધા વચ્ચે હું લખવાનું ગોઠવી
લઉં છું. એના માટે મારે કયાંય ભાગવું નથી પડતું. કેટલાક
લેખકો કહે છે કે તેઓ એકાંત ટાપુ પર જ લખી શકે. એમ
તો ખલેલ ન પહોંચે તે માટે તેઓ ચંદ્ર પર પણ જઈ શકે
છે. હું તો માનું છું કે આ રીતે ખલેલ પડવી એ જિંદગીનો
એક ભાગ છે. અને ક્યારેક તો આ રીતે અવરોધ પહોંચે
તેનાથી ફાયદો પણ થાય છે. જ્યારે તમે ખીજ કશાકમાં
વ્યસ્ત હો છો ત્યારે તમારો પરિપ્રેક્ષ્ય બદલાય છે, કે તમારી

ક્ષિતિજ વિસ્તરે છે. એટલે હું જો મારી જ વાત કરું તો ખીન્ન લેખકો જેની વાત કરે છે એવી શાંતિમાં મેં ક્યારેય લખ્યું નથી. પણ તોય હું એ કહેતો રહીશ કે ગમે તેટલા અવરોધ વચ્ચે લખવાથી કંઈ ફરક પડતો નથી.

હે. : તમારી દૃષ્ટિએ લખવાનું સૌથી અઘરું પાત્રું કયું છે ?

સિં. : વાર્તાની ગૂંથણી. મારા માટે આ સૌથી અઘરું પાત્રું છે. વાર્તાને કંઈ રીતે ગૂંથવી જોઈ એમાં રસ પડે ? વાર્તા ખરેખર લખવી એ મારા માટે સૌથી સહેલી વાત છે. એક વખત મારી પાસે ગૂંથણી આવી જય પછી વર્ણુનો અને સંવાદ તો બહુ સરળતાથી લખાઈ જાય છે.

હે. : મોટાભાગે પશ્ચિમી લખાણમાં નાયક અતિમાનવ, પૌરાણિક કથાનાં દેવ સદૃશ પાત્રો હોય છે. પણ ચિદ્દેશ કથાસાહિત્યનાં યહૂદી લખાણોમાં નાયક મોટાભાગે સામાન્ય માણસ હોય છે. તે ગરીબ પણ હંમેશા સંઘર્ષ કરતો ગૌરવશાળી માણસ હોય છે. તમારું પોતાનું જોઈએ તો સામાન્ય માણસનું આદર્શ ઉદાહરણ તમારો મૂરખનો સરદાર ગિમ્પેલ છે. મોટા ભાગના ચિદ્દેશ કથાસાહિત્યના નાયક આવા જ સામાન્ય માણસ હોય છે. એ વિશે તમારે શું કહેવાનું છે ?

સિં. : હકીકત જોવા જઈએ તો ચિદ્દેશ લેખક નાયકની આવી કાંઈ વિભાવનાઓ વચ્ચે રહી જ નથી. મારો કહેવાનો મતલબ છે કે યહૂદી પરંપરામાં આવા બહુ ઓછા નાયક છે. બહુ ઓછા રાજા કે ઉમરાવ લોકો દંદમુદ્દ લડ્યા હશે. હવે જો મારી વાત પર આવું તો મને નથી લાગતું કે હું ચિદ્દેશ લેખકોની 'સામાન્ય માણસ'ની પરંપરા પ્રમાણે લખતો હોઉં. કારણ કે તેઓનો 'સામાન્ય માણસ' છે એ તો યહૂદીવિરોધ, આર્થિક પરિસ્થિતિ વગેરેનો શિકાર બનેલો હોય છે. મારાં પાત્રો ભલે દુનિયાને બદલી શકે એવાં મોટા માણસો ન

એ આખો વિચાર જ ધાર્મિક છે. અને યાદ રાખો કે ધર્મ-
ગુરુઓએ પણ આપણો ઉદ્ધાર આ ધરતી પર થશે એવું ક્યારેય
નથી કહ્યું. તેઓ માને છે કે જો આપણે અહીં સારાં કામ
કરશું તો આપણો આત્મા સ્વર્ગમાં જશે. એટલે આ ધરતી
પર સ્વર્ગ ઊભું કરવાનો વિચાર નથી તો યહૂદી પરંપરાનો
કે નથી ખ્રિસ્તી પરંપરાનો. એ સંપૂર્ણપણે ગ્રીક પરંપરામાંથી
આવેલ છે. યહૂદી તો કહેશે, ‘કુઝરની પૂંછડીમાંથી તમે રેશમનું
પાકીટ ન બનાવી શકો.’ તમે જિંદગીને અચાનક રળિયામણી,
આનંદસાગર જેવી ન બનાવી શકો. હું ક્યારેય એમાં નથી
માનતો અને એટલે જ્યારે પણ લોકો ‘સુંદર વિશ્વ’ની વાતો
કરે છે ત્યારે હાથે આપણે યુદ્ધ ખંધ કરીએ તોયે વિશ્વમાં
એટલી રુગણતા અને કરુણતા છે જ જેથી માણસે હંમેશા માફક
વત્તીઓથી યાતના ભોગવવી જ પડવાની. નિરાશાવાદી બન-
વાનો અર્થ હું વાસ્તવવાદી બનવું એવો કરું છું.

મને લાગે છે કે આપણી બધી યાતનાઓ છતાં, જીવનમાં
આપણી ઇચ્છા મુજબનું સ્વર્ગ ક્યારેય નથી ઊતરવાનું એ
હકીકત બાક્યા છતાં જીવવાનું મન થાય એવું કંઈક છે.
માણસને સૌથી મોટી ભેટ મળેલી છે.— મુક્ત પસંદગીની.
એ સાચું છે કે આપણી આ મુક્તિપસંદગી સીમિત છે તોયે
જેટલી પણ મળે એના લીધે જ તો જિંદગી જીવવા જેવી
લાગે છે. એક રીતે ભાગ્યવાદી હોવા છતાં પણ હું માનું
છું કે આપણે અત્યારે જ્યાં ક્યાંય પહોંચ્યા છીએ તે આ
મુક્ત પસંદગીના કારણે જ. માર્ક્સવાદીઓ માને છે તેમ
પરિસ્થિતિ બદલવાના કારણે નહીં.

હે. : કેટલાય વાચકો તમને મહાન વાર્તાકાર માને છે. ખીબ કેટલાક
માને છે કે તમારી પાસે વાર્તા કહેવા સિવાય ભાગ્યે જ ખીબે
હેતુ હોય છે.

સિ. : હું પોતે માનું છું કે સારી વાર્તા લખવી એ લેખકની ફરજ છે. વાર્તા સારી બને એ માટે તેણે બધા જ પ્રયાસ કરી છૂટવા જોઈએ. મારી દષ્ટિએ ‘સારી વાર્તા’ એટલે જેની ગૂંથણી બરાબર હોય, વર્ણન બરાબર હોય, સ્વરૂપ અને સામગ્રી વચ્ચે સમતોલન હોય વગેરે વગેરે... પણ માત્ર આ બધું જ અગત્યનું નથી. દરેક વાર્તામાં હું કંઈક કહેવાની કોશિશ કરું છું. હું જે કંઈ કહું છું તે વત્તાઓછા અંશે મારા વિચારો સાથે સંકળાયેલ હોય છે. જેવા કે આ વિશ્વ અને આ પ્રકારની જિંદગી જ બધું નથી. આત્મા, ઈશ્વર અને મૃત્યુ પછીની જિંદગી પણ હોઈ શકે. હું ધર્મચુસ્ત નહીં હોવા છતાં હંમેશાં આ બધાં ધાર્મિક સત્યો પર વળી વળીને પાછો ફરું છું. હું ધર્મના બનાવેલ નિયમો નથી પાળતો. પણ એના પાયાનાં સત્યોને માનું છું. એટલે જ હું બીજા કોઈ પણ વિદીશ લેખકની સરખામણીમાં મારી જાતને વધુ ચુસ્ત ચઢ્ઠી લેખક માનું છું. કારણ કે તે બધા કરતાં ચઢ્ઠી સત્યોમાં હું વધુ માનું છું. એ બધા તો પ્રગતિમાં માને છે. પ્રગતિ એમની દેવી બની ગઈ છે. તેઓ બધા પ્રગતિને કારણે ચઢ્ઠીઓની પરિસ્થિતિ સારી થશે એવું માને છે. જ્યારે હું માનું છું કે આપણી સૌથી મોટી આશા આત્મા છે, શરીર નહીં. એટલે આ રીતે હું મારી જાતને ધાર્મિક લેખક ગણું છું.

હે. : ક્યારેક તમારા લખાણ વાંચતાં મને દૂર પૂર્વના દિલ્લચ્છે યાદ આવે છે. દા.ત. ભારતના દિલ્લચ્છ દૃષ્ટાન્ત. તમે ક્યારેય છુદ્ધ કે હિંદુ લખાણોથી પ્રભાવિત થયા છો ?

સિ. : એમની અસર ઝીલવા હું બહુ મોડો પડ્યો હતો. પણ જ્યારે થોડા જ સમય પહેલાં આ બધું વાંચ્યું ત્યારે મેં મારી જાતને

એ આખો વિચાર જ ધાર્મિક છે. અને યાદ રાખો કે ધર્મ-
 ગુરુઓએ પણ આપણે ઉદ્ધાર આ ધરતી પર થશે એવું ક્યારેય
 નથી કહ્યું. તેઓ માને છે કે જે આપણે અહીં સારાં કામ
 કરશું તો આપણે આત્મા સ્વર્ગમાં જશે. એટલે આ ધરતી
 પર સ્વર્ગ ઊભું કરવાનો વિચાર નથી તો યહૂદી પરંપરાનો
 કે નથી ખ્રિસ્તી પરંપરાનો. એ સંપૂર્ણપણે ગ્રીક પરંપરામાંથી
 આવેલ છે. યહૂદી તો કહેશે, ‘કુક્કરની પૂંછડીમાંથી તમે રેશમનું
 પાકીટ ન બનાવી શકો.’ તમે જિંદગીને અચાનક રળિયામણી,
 આનંદસાગર જેવી ન બનાવી શકો. હું ક્યારેય એમાં નથી
 માનતો અને એટલે જ્યારે પણ લોકો ‘સુન્દર વિશ્વ’ની વાતો
 કરે છે ત્યારે ભલે આપણે યુદ્ધ બંધ કરીએ તોયે વિશ્વમાં
 એટલી રુગણતા અને ક્રુણતા છે જ જેથી માણસે હંમેશા માફક
 વત્તીઓછી યાતના ભોગવવી જ પડવાની. નિરાશાવાદી બન-
 વાનો અર્થ હું વાસ્તવવાદી બનવું એવો કરું છું.

મને લાગે છે કે આપણી બધી યાતનાઓ છતાં, જીવનમાં
 આપણી ધન્યતા મુજબનું સ્વર્ગ ક્યારેય નથી ઊતરવાનું એ
 ઉકીકત બાણ્ય છતાં જીવવાનું મન થાય એવું કંઈક છે.
 માણસને સૌથી મોટી ભેટ મળેલી છે.— મુક્ત પસંદગીની.
 એ સાચું છે કે આપણી આ મુક્તિપસંદગી સીમિત છે તોયે
 જેટલી પણ મળે એના લીધે જ તો જિંદગી જીવવા જેવી
 લાગે છે. એક રીતે ભાગ્યવાદી હોવા છતાં પણ હું માનું
 છું કે આપણે અત્યારે જ્યાં ક્યાંય પહોંચ્યા છીએ તે આ
 મુક્ત પસંદગીના કારણે જ. માર્ક્સવાદીઓ માને છે તેમ
 પરિસ્થિતિ બદલવાના કારણે નહીં.

હે. : કેટલાય વાચકો તમને મહાન વાર્તાકાર માને છે. બીજા કેટલાક
 માને છે કે તમારી પાસે વાર્તા કહેવા સિવાય ભાગ્યે જ બીજો
 હેતુ હોય છે.

સિ. : હું પોતે માનું છું કે સારી વાર્તા લખવી એ લેખકની ફરજ છે. વાર્તા સારી બને એ માટે તેણે બધા જ પ્રયાસ કરી છૂટવા જોઈએ. મારી દષ્ટિએ ‘સારી વાર્તા’ એટલે જેની ગૂંથણી બરાબર હોય, વર્ણન બરાબર હોય, સ્વરૂપ અને સામગ્રી વચ્ચે સમતોલન હોય વગેરે વગેરે... પણ માત્ર આ બધું જ અગત્યનું નથી. દરેક વાર્તામાં હું કંઈક દહેવાની કોશિશ કરું છું. હું જે કંઈ કહું છું તે વત્તાઓના અંશે મારા વિચારો સાથે સંકળાયેલ હોય છે. જેવા કે આ વિશ્વ અને આ પ્રકારની જિંદગી જ બધું નથી. આત્મા, ઈશ્વર અને મૃત્યુ પછીની જિંદગી પણ હોઈ શકે. હું ધર્મચુસ્ત નહીં હોવા છતાં હંમેશાં આ બધાં ધાર્મિક સ્તરો પર વળી વળીને પાછો ફરું છું. હું ધર્મના બનાવેલ નિયમો નથી પાળતો પણ એના પાયાનાં સત્ત્વોને માનું છું. એટલે જ હું બીજા કોઈ પણ યિદ્દીશ લેખકની સરખામણીમાં મારી જાતને વધુ ચુસ્ત ચઢ્ઢી લેખક માનું છું. કારણ કે તે બધા કરતાં ચઢ્ઢી સત્ત્વોમાં હું વધુ માનું છું. એ બધા તો પ્રગતિમાં માને છે. પ્રગતિ એમની દેવી બની ગઈ છે. તેઓ બધા પ્રગતિને કારણે ચઢ્ઢીઓની પરિસ્થિતિ સારી થશે એવું માને છે. જ્યારે હું માનું છું કે આપણી સૌથી મોટી આશા આત્મા છે, શરીર નહીં. એટલે આ રીતે હું મારી જાતને ધાર્મિક લેખક ગણું છું.

હે. : ક્યારેક તમારાં લખાણ વાંચતાં મને દૂર પૂર્વના દિલ્લિદ્દેશ યાદ આવે છે. દા.ત. ભારતના દિલ્લિદ્દેશ કૃષ્ણમૂર્તિ. તમે ક્યારેય છુદ્ધ કે હિંદુ લખાણોથી પ્રભાવિત થયા છો ?

સિ. : એમની અસર ઝીલવા હું બહુ મોડો પડ્યો હતો. પણ જ્યારે થોડા જ સમય પહેલાં આ બધું વાંચ્યું ત્યારે મેં મારી જાતને

કહ્યું, ‘આ બધું લખાણ વાંચ્યા વિના હું પણ કંઈક આવું જ વિચારતો હતો.’ જ્યારે મેં ‘ભગવદ્ ગીતા’ વાંચી ત્યારે એ મને ખૂબ જ આત્મીય લાગી. જે આરંભના કાળમાં મેં એ વાંચી હોત તો શું થાત એનું કુતૂહલ થયું. આવું જ કુતૂહલ બુદ્ધનાં લખાણ વિશે પણ થયું. એટલે આપણે જેને શાશ્વત સત્ત્વ કહીએ છીએ તે ખરેખર આંતરિક છે. એ આપણા લોહીમાં, આપણા અસ્તિત્વમાં જ હોય છે.

હે. : ટીકા લખનારાઓમાંના કેટલાક - ખાસ કરીને માર્શલ મેકલ્યુ-હનને લાગે છે કે આપણે હજારો વર્ષથી જે સાહિત્યને જાણીએ છીએ એ હવે ખતમ થવાને આરે છે. રેડિયો, ટી.વી., સિનેમા, ટેપરેકોર્ડર જેવા પ્રત્યાયન માટેના વીજળીક ચંત્રાને કારણે વાર્તા, નવલકથાનું વાચન બહુ થોડા સમયમાં ભૂતકાળની વાત બની જશે. તમે આ વાતને સત્ત્વ માનો છો ?

સિ. : જે આપણા લેખકો સારા સર્જક નહીં હોય તો એ સાચું કરશે. પણ જે આપણામાં વાર્તા કહેવાની તાકાત હશે તો હંમેશા વાચક મળી જ રહેવાના. હું નથી માનતો કે માણસને સ્વભાવ એટલી હદે બદલાઈ જાય કે એ કલ્પનાના વિશ્વમાંથી રસ ગુમાવી દે. હકીકત, વાસ્તવિક ઘટનામાં હંમેશાં રસ પડે જ. જે લોકો ચંદ્ર પર જશે તો પત્રકારો આપણને કહેશે જ. ત્યાં શું થયું, શું છે એ હકીકતો સિનેમા દેખાડશે. એક કથાલેખક લખી શકે એ કરતા આ બધું વધારે રસિક હશે જ એમાં શંકા નથી. પણ તોયે દોસ્તોવસ્કી, ટોલ્સ્ટોય કે ગોગોલે કરી દેખાડ્યું તે કરી શકે એવું કોઈ મશીન, અહેવાલ કે સિનેમા નથી. એ સાચું છે કે આપણા સમયમાં કવિતાને સૌથી મોટો ધક્કો પહોંચ્યો છે. પણ એનું કારણ ટી.વી. કે એવી કંઈ ચીજ નથી. એનું કારણ છે કવિતા પોતે જ નબળી

નબળી નવલકથાઓ લખ્યે જઈએ, જેમાં ન તો રસ પડે કે ન સમજ પડે તો સ્વાભાવિક છે કે એ બધું નવલકથાને ખતમ કરી નાખશે. ભલેને થોડા સમય માટે પણ ખતમ તો કરશે જ. પણ હું નથી માનતો કે સાહિત્યે, સારા સાહિત્યે ટકનોલોજીથી જરાપણ ડરવા જેવું હોય. ઊલટાનું જેટલી ટકનોલોજી વધુ પ્રગતિ કરશે એટલા પ્રમાણમાં લોકો વધુ સાહિત્ય તરફ વળશે. જ્યાં કોઈ પણ મશીનની મદદ વગર માણસના ભેગાએ કંઈક પેદા કર્યું છે.

હે. : એટલે તમે નવયુવાન લોકોને સાહિત્યને વ્યવસાય તરીકે સ્વીકારવાનું પ્રોત્સાહન આપો ખરા ?

સિ. : સાહિત્યની સાથે વ્યાવસાયિક કારકિર્દી સાંકળો ત્યારે તો હું પણ સાવ અબળાયો જ. બાકી જે કોઈ યુવાન મારી પાસે આવે અને મને એનામાં શક્તિઓ દેખાય, અને જે એ મને પૂછે તો હું એને લખવાની સલાહ આપું છું. કોઈપણ પ્રકારની શોધખોળથી કે પ્રગતિથી ડર્યા વગર લખ્યે જાઓ. પ્રગતિ જેમ ધમને નથી મારી શકી એવી જ રીતે સાહિત્યને પણ નહીં મારી શકે.

□

(પારિસ રિવ્યૂ ઇન્ટરન્યૂઝ સિરીઝ-૫
'રાઇટર્સ એટ વર્ક'-૧૯૮૩, પેગિવન)

સાયુજ્ય

ફરી એક વાર કપરા સંન્લેગો, ટાંચાં સાધનો હોવા છતાં ‘સાયુજ્ય’-૩ પ્રગટ કરવાનો સંકલ્પ અમે સૌએ કર્યો છે. એ વાત સાચી કે ગુજરાતમાં સાહિત્યનાં સામગ્રિકો છે, ખધાં જ પોતપોતાની રીતે પ્રવૃત્તિ કરે છે પરંતુ એક વ્યાપક ભૂમિકાએ, જરા વધુ વ્યવસ્થિત રીતે ‘સાયુજ્ય’ વાર્ષિક સ્વરૂપે પ્રગટ થતું રહે એ પણ ઇચ્છનીય છે. અન્ય ભારતીય ભાષાઓમાં તો આવાં વાર્ષિક સામયિકોનો ભારે મહિમા છે.

માનવીની સાચી ઓળખ પામવા માટે કલા અને સાહિત્યનો પ્રત્યક્ષ સંપર્ક સતત અનિવાર્ય છે કારણ કે માનવીના અંતરતમને પ્રગટ કરવાનું, સંસ્કૃતિનું સંરક્ષણ અને સંવર્ધન કરવાનું કામ કલા અને સાહિત્ય કરે છે. માનવીનું જતન કરવું હોય તો કલાને સાહિત્યનું જતન પણ કરવું પડે. એ જવાબદારી જેટલી સર્જકની છે એટલી જ સમાજની પણ છે. સુરેશ બેળીએ આથી જ ‘સાયુજ્ય’ના પહેલા અંકની પ્રસ્તાવનામાં સર્જનાત્મક આવિષ્કારો તરફ ધ્યાન દોરવા પર, સૌહાર્દની આખોડવા રચવા પર ભાર મૂક્યો હતો સર્જક અને સમાજ વચ્ચે સેતુ બનીને ‘સાયુજ્ય’ સૌહાર્દની એક આખોડવા રચવા માગે છે ને એ સર્જનની જુદી જુદી તરાહો, સાહિત્ય ને કલાનાં આસ્વાદમૂલ્યાંકનના વિવિધ અભિગમો, જુદી જુદી વિદ્યાશાખાઓમાં ચાલતા વિમર્શ-પરામર્શનો બહુમુખી પરિચય કરાવવાની નેમ રાખે છે.

આપણાં જુદાં જુદાં સામયિકા સર્જન, વિવેચન ને બૌદ્ધિક
 ઊહાપોહને પોષક આબોહવા રચવાનું કાર્ય છૂટક છૂટક રૂપે તો કરે
 જ છે; એ રીતે એમનું મહત્ત્વ સ્વીકારવું બોઈએ. પણ ‘સાયુજ્ય’
 વધુ ઊંડાણથી અને વ્યાપક રીતે આ પ્રવૃત્તિ કરવા ધારે છે. કેઈ એક
 વિચારધારા કે રુચિને નહીં પણ દરેક પ્રકારના વાતાવરણને; અનુ-
 ભૂતિજગતનાં વૈવિધ્યોને આવકારીને આપણા સૌની સમૃદ્ધિનો
 પરિચય કરાવવા ‘સાયુજ્ય’ તત્પર છે.

૧૯૯૧ના ડિસેમ્બરના અન્ત સુધીમાં પ્રગટ થનારા, ડબલ
 કાઉન સાઈઝનાં બસો-અઢીસો પૃષ્ઠના આ વાર્ષિકમાં સર્જન-વિવેચન
 અને લલિત કલા વિભાગ રહેશે. તેની કિંમત આશરે સવાસો
 રૂપિયા રહેશે. વ્યવસ્થા અંગે બહુલ ટેલરનો સંપર્ક સાધવા વિનંતી
 (૯૫, નાંદોલિયા નિકેતન, જયપ્રકાશ માર્ગ, ગોરેગાંવ-પૂર્વ,
 મુંબઈ-૪૦૦ ૦૩૬).

— જયંત પારેખ, શુભામઓહરમદ શેખ, શિરીષ પંચાલ,
 ભરત નાયક, અનિલ ઠાકોર (સંપાદકો)

— હરિવલ્લભ ભાયાણી, રસિક શાહ (પરામર્શકો)



વાંચકોને, સંસ્થાઓને

દક્ષિણ ગુજરાતમાંથી વર્ષોથી પ્રગટ થતા એકમાત્ર સાહિત્ય-માસિક 'કંકાવટી'એ શુદ્ધ સાહિત્યમાસિકનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું છે. કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખંડ, નિબંધિકા અને વિવેચન યથાશક્ય સમ-કાલીન સાહિત્યનો પરિચય, સહકાર આપતા કવિ, લેખકો દ્વારા અપાય છે. આપને અંગતપણે, આપની સંસ્થાને, સ્કૂલને આ સાહિત્યિક બની રહેવાના ધ્યેયથી પ્રગટ થતા 'કંકાવટી'ના ગ્રાહક બની સહકાર આપવાની અપેક્ષા.

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૩

કંકાવટી : ૩, આનંદનગર, સગરામપરા,

ઉત્કૃષ્ટ **K HARWARS**

ઇલેક્ટ્રિકલ એક્સેસરીઝ



ટ્રિપલસિક્સ
ઇલેક્ટ્રો એન્જિનિયર્સ

લીમડા ચોક, ખરવર રોડી
સુરત (ભારત)

ઈકગાલી મુઠવડી



અંજુમ વાલોડી

કંઠાવટી

સાહિત્યસર્જન
ઓક્ટોબર અને વિચારોનું
૧૯૯૧ સર્વલક્ષી માસિક

વર્ષ ૪૦ : અંક ૩૮૩ : મૂલ્ય : ૪ રૂપિયા
દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂપિયા ૩૦, બે વર્ષના રૂ. ૫૮. વિદેશી શિલિંગ ૪૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા છ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મેગેઝિન એજન્સીઓ અને બાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ તુરત જ કરવી. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર આર. આર. રૂપાવાલા, ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, રીવર ટાવર પાસે, અડાબજી પાણીની ટાંકી, સુરત-૩૯૫ ૦૦૯ સરનામે જ કરવો.

*

તંત્રી-મુદ્રક-પ્રકાશક

રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'

માલિક : આર. આર. રૂપાવાળા

ફોન : ૪૫૦૨૮

પ્રકાશનસ્થળ : રૂ.

મુદ્રણસ્થાન :

સુરીનામ હાન્સનાં એ કાવ્યો

રજૂકર્તા : સુમન શાહ

૬

અચાનક મને મારું પેલું જલ્દી ખુશર્ટ યાદ આવી ગયું
થયું કયાં ગયું જોયું જ નથી કંઈ કાળથી

પહેરવાનું કેમ ભૂલી ગયો એને

ઉપેક્ષિત બચારું મારું એ જલ્દી ખુશર્ટ

કયાં હશે હાલ

ચાલ ફંફેસું શોધું ને જાલથી પહેરું એક વાર

આમ તો હું બેઠો હતો ભૂત જેવો ખૂત જેવો

અથવા

સમાધિસ્થ બુદ્ધ જેવો

ત્યાં મારા જોડા નથી પડ્યા કાર પાસે — તેના જેવો

પણ

જોકે

અન્યમનસ્ક.

એમની જેમ પક્ષાસન લગાવી શ્વાસ રોકી

ધ્યાન ધરુંને તો તો

અકળાઈ ઉઠું ને મૂંઝારો એવો થાય

જાણે નીચેથી ઉપર વહેતી એક આખી નદી—

હવેળીથી રૂંધી રાખો તોય કેટલું ને કયાં લગી

શૂન્યમાં જોવાની મને ટેવ નથી નથી જ

અન્યમાં જોવાની ખરી

ને અન્ય એટલે ?

હાલ તો મારું બુલાયેલું એ જલ્દી ખુશ્શર્ટ
એની સિદ્ધાંતના દોરા બધેથી ઘોળા થઈ ગયા છે

એની બાંયો થોડી ચડી ગઈ છે બલેથી

એનો ટેનિસકોલર મને જૂનવાણીછાપ લાગે છે

ખડુ ચુસ્ત પડે છે બધેથી

જડો થયો હોઈશ - બીજું શું

આપણને ક્યાં બળર છે કે

માંસ આપણામાં ક્યાં કેમ ને કેટલું જામે છે

ને રક્તસંચાર

જવા દો

ત્યાં પેલો પાણીભર્યો કાચનો ગ્લાસ નથી ઊભો.

તેના જેવું

અંદર બધો કેવોય ટ્રાફિક છે જામ

ગુલાબીભૂરોલીલો ફળોનો પેશીઓનો ને તન્તુઓનો

ત્યાં પેલી મોટર નથી બાંધી તાંબાનાં વાયરિંગથી—

તેના જેવું

ચરબીના કાદવમાં લચપચ ચાલવું

ફૂટપાથ કેડીઓ ને રસ્તા ઊડતા

હવા - ઊડતી

ઉપર ચામડી ને ચામડી પર જલ્દી મારું ખુશ્શર્ટ

ઉપર આકાશ ને—

ચાલો હસીએ ખડખડાટ

અદબપલાંઠી છોડી દો

સ્વચ્છ પાડો.

૨

આ એક ક્ષણ છે દીવાલની કાંકરી જેમ ખરતી સરતી.

ભૂખરા પણ પહોડો

એટલે સારા

શૃંગ શૃંગ એનાં જવાળામુખ

એકિસકન મેન્ગો હોય તો કંઈ ખોટું નહીં

વલસાડી આમ ચાલે

મને કેરી ચૂસીને ખાવાની ટેવ છે કેરીના મોંએથી

ડીંટી હું ત્યૂ કરીને ઉડાડું હવામાં

ને પછી લાંબું ચૂસું

સામે ભિંચું ટાવર

પગ મારા ઓગળે સામસામેથી આવતી નદીઓના આટાપાટામાં

આંખ પર ક્ષિતિજ તૂટી પડ્યાનો ભાર

કશી છત કશું ધનુષ કે કશી કમાન

એવું છે

છતાં અપલક લથડતો જોઈ ભરતી

ભિછળતી આવતી

નોકા

પેલે પાર સમડી

પરપોટા

ગોટલો

આવું તો આટલાં વરસોમાં મળલખ વાર બન્યું છે. □

ગાઝલ / અમૃત ઘાયલ

હોઠ પર જ્યારે જામ આવે છે,
ઔર હૈયામાં હામ આવે છે.
ઔર હૈયામાં હામ આવે છે,
રામમાં જાણે રામ આવે છે.
ઠરવા જેવું યે હામ આવે છે,
માર્ગમાં એનું ગામ આવે છે.
હોય હૈયે છતાં ઘણી વેળા,
શીઘ્રના હોઠે ના નામ આવે છે.
શ્યામનાં નામ - રૂપ છે જૂજવાં,
'સાધુ રૂપે ય' શ્યામ આવે છે.
ખેપિયે શુ' છે, ખોટો સિદ્ધો છે,
જાય છે આમ, આમ આવે છે.
આ જ માણસ ને દોસ્ત માણસ પણ,
ક્યાં વિના હામ, કામ આવે છે !
છે હકીકતમાં એ જ લાંબા હાથ,
જે દુઆઓમાં કામ આવે છે.
એમ આવે છે મંથ પર 'ઘાયલ',
જાણે કોઈ નિઝામ આવે છે.

ગીઝલ / રતિલાલ 'અનિલ'

સુખે આવે છે, શામ આવે છે,
સૂર્યને, દીપને જ કામ આવે છે.
કોણ જાણે વધુ છે શું એમાં,
વાર વાર એક નામ આવે છે.

કૈંક વર્ષોથી હું કંડું છું, પણ—
માર્ગમાં ક્યાં એ ધામ આવે છે....

હરતા સૂચવે છે માઈલસ્ટોન....
ક્યાં સફરનો વિરામ આવે છે....

શૂન્ય માર્ગો જુએ છે મંઝિલો,
વાયરા માત્ર આમ આવે છે....

માનવી છે જ 'કામનો માણસ',
એ જ ઈશ્વરને કામ આવે છે!

ચાલ મળીએ, મેં સાંભળ્યું છે કે,
મોત વેળા તમામ આવે છે!

છે 'સુરાહી ને જામનો માણસ',
એને 'ઘાયલ' શું નામ આપે છે!

તું 'અનિલ ક્યાં સવારીનો માણસ?'
ચાલ પાછો કે, 'નેકનામ' આવે છે.

કીડીઓને કહું છું.... / ચાગેશ પટેલ

કીડીઓને કહું છું
આ મારા કણકણનો
સૂર્યબોજ
સોફા પરથી
કાર્પેટના ખૂણે થઈને
કો' અગમ્ય ગતે લઈ જા....
ધરણી દે
ધરણી દે
ચુગો પછી
એક બાળકને હાથ લાધવા....
કારણ
અહીં તો
ઈશ્વરોની
ચક્કી જેવી ભીડમાં
પરસેવાની ફદફદતી વાસમાં,
દળદાર પુસ્તક બની બેઠેલ શબ્દોનાં
પાનાં વચ્ચે
દબાઈ પડેલું પતંગિયું
સ્વપ્ન થઈ
આમેય ક્યારે ભીડી શકવાનું છે ?
કીડીઓને કહું છું....

વાસ તો વસ્ત્રામા કન્યાઓ / ધરવિત શો,

અનુ. શરીરકા વીજળીવાળા

તેઓએ જ્યારે બ્રેવૂટ છોડ્યું ત્યારે ક્ષિત્ર એવન્યુ સૂર્યપ્રકાશમાં ચમકી રહ્યો હતો. ફેબ્રુઆરી મહિનો હોવા છતાં સૂર્ય હૂંફાળો હતો અને બસો, સુંદર વસ્ત્રોમાં સજ્જ યુગલો તથા બંધ બારીઓવાળાં શાંત મકાનોથી ઓપતું આખું વાતાવરણ રવિવારની સવાર જેવું લાગતું હતું.

સૂરજના તડકામાં વૉશિંગ્ટન સ્ક્વેર તરફ ચાલતાં માર્છકલે ફ્રાન્સીસનો હાથ દાબીને પકડ્યો હતો. તેઓ ધીરે ધીરે મસ્તીથી ચાલી રહ્યા હતા, કારણ કે એક તો તેઓ મેડેથી સૂતેલા, વળી સવારે સરસ નાસ્તો કરેલ અને આજે રવિવાર હતો. માર્છકલે પોતાના કોટનાં બટન ખોલી નાખ્યાં અને હળવા પવનમાં કોટને ફરફરાવા દીધો.

આઠમી ગલી પસાર કરતાં જ ફ્રાન્સીસ ખોલી, “જેને મંલાળજે. તું તારી ગરદન તોડીશ.” માર્છકલ હસ્યો. સાથે ફ્રાન્સીસ પણ હસી પડી.

“તે કંઈ એટલી સુંદર નથી.” ફ્રાન્સીસે કહ્યું. “અને એટલી સુંદર તો નથી જ કે જેને માટે તું તારી ગરદન તોડવા તૈયાર થાય.” માર્છકલ ફરી હસી પડ્યો. “તને કેવી રીતે ખબર પડી કે હું તે છોડરી તરફ જોઈ રહ્યો હતો?”

ફ્રાન્સીસે માથાને એક તરફ ઝટકા આપી પતિ સામે સ્મિત

ફરકાવતાં કહ્યું, “રહેવા દે માઈક, બોલાવ નહીં મને.”

માઈકણ બોલ્યો, “ઠીક ઠીક, જવા દે એ વાત.”

ફ્રાન્સીસે તેનો હાથ જરાક થંપથપાવ્યો અને જરાક ઝડપથી તેને વોશિંગ્ટન સ્ફવેર તરફ ખેંચી જવાં લાગી. “ચાલ, આને આપો દિવસ આપણે કોઈ તરફ બેઠશું નહીં. આને આપો દિવસ આપણે બે જ ફરતા રહીએ. હું અને તું. રોજ તો આપણે આપો દિવસ લોકોથી ઘેરાયેલાં હોઈએ છીએ. કાં તો આપણે એમને ત્યાં જઈએ છીએ, યા તેઓ આપણે આવતા હોય છે ખાવા-પીવા માટે. જ્યારે મારી તો બધા જ દિવસ મારા પતિ સાથે બહાર જવાની ઇચ્છા હોય છે. હું ઇચ્છું કે મારો પતિ માત્ર મારી સાથે જ વાત કરે અને મારી જ વાત સાંભળે.”

“આને કોણ રોકવાનું આપણને એમ કરતા?” માઈકલે પૂછ્યું.

“અરે પેલા સ્ટીવન્સન દંપતી, તેઓ ઇચ્છે છે કે આપણે બપોરે એક વાગ્યાની આસપાસ તેમને ત્યાં જઈએ. પછી તેઓ આપણને ગામડે લઈ જશે.”

“ખરા વિચિત્ર છે એ લોકો પણ” માઈકલ બોલ્યો, “તેઓને જવું હોય ગામડે તો જાતે જઈ શકે છે.”

“તો પછી આને આપણું બંનેનું સાથે જ રહેવાનું પાછું ને?”

“અરે એકદમ પાછું.”

ફ્રાન્સીસે તેના પર ઢળી તેના કાનની ખૂટ પર ચુંબન કર્યું.

“અરે, અરે ફ્રાન્સીસ! આ દ્વિધ્ય એવનું છે.”

“હવે મને જરાક આજનો કાર્યક્રમ બનાવવા દે.” ફ્રાન્સીસ બોલી. “જેની પાસે વેડફવા માટે પૈસા છે એવા યુવાન યુગલ માટે ન્યૂયોર્કના રવિવારનું આયોજન કરી લેવા દે.”

“હું હું...જરા ધીરે, જરાક આરામથી.”

“સૌથી પહેલાં તો ચાલ આપણે, મેટ્રોપોલિટન મ્યુઝિયમ

એક આટ' જઈએ." માઈકલે ગયા અઠવાડિયે આ જોવાની ઇચ્છા વ્યક્ત કરેલી એટલે ફ્રાન્સીસે આ સૂચન કર્યું. "હું છેલ્લાં ત્રણ વર્ષથી ત્યાં નથી ગઈ અને ત્યાં લગભગ દસ ચિત્રો એવાં છે જે હું ફરીથી જોવા ઇચ્છું છું. ત્યાર પછી બસ પકડી આપણે રેડિયો સિટી જઈ શકીએ અને ત્યાં લોકોને સ્કેટ કરતા જોઈ શકીએ. પછીથી આપણે કેવનાથ જઈએ. ત્યાંથી ખાવાનું પતાવી દારૂની એક ખાટલી લઈ ફિલ્માટ' જઈએ. ત્યાં એક ફ્રેંચ સિનેમા ચાલે છે જેના વિશે બધા લોકો કહે છે કે...અરે, પણ તું મારી વાત સાંભળે છે કે નહીં?"

"હા, હા ચોક્કસ," માઈકલે તેમની બાજુમાંથી પસાર થતી ટોપી વગરની, ફેશનમાં કાપેલા કાળા ભરમરવાળી છોકરી પરથી નજર હટાવી લીધી.

ફ્રાન્સીસે સપાટ અવાજે કહ્યું, "આ છે રવિવારનો કાર્યક્રમ, અને તારી ઇચ્છા ન હોય તો ફિફ્થ એવન્યુમાં જ ચાલ્યા કરીએ."

"અરે ના ના, એવું તે હોતું હશે?" માઈકલ ખોલ્યો.

"તું હંમેશાં ખીજ સ્ત્રીઓ તરફ જ જોતો હોય છે. બધાં જ સ્થળે — આપણે જ્યાં પણ જઈએ ત્યાં."

"એવું નથી પ્રિયે, હું તો ચારેબાજુ બધું જોઉં છું. ભગવાને મને આંખો જોવા માટે આપી છે અને એટલે હું રસ્તા પર ચાલતાં-ચાલતાં સ્ત્રી, પુરુષ, ખેતરમાં ખીલેલાં નાનાં ફૂલડાં, ખીજ દ્રશ્યો જોયા કરું છું. હું અમસ્તો જ સૃષ્ટિને નિહાળતો હોઉં છું."

"તું અમસ્તો જ ફિફ્થ એવન્યુની સૃષ્ટિ અવલોકતો હોય છે ત્યારે તારી આંખમાંના ભાવ જોવા જોઈએ તારે."

"બરે ભાઈ, હું ખુશહાલ પરણેલ વ્યક્તિ છું." ફ્રાન્સીસની જાણીને કામળતાથી દયાવતા માઈકલ ખોલ્યો. "આપણે તો વીસમી સદીના સુખી દંપતીનું આદર્શ ઉદાહરણ છીએ." ભલા રહી જતાં તે ખોલ્યો, "ચાલને કંઈક પીએ."

“હજી થોડીકવાર પહેલાં તો આપણે નાસ્તો કર્યો છે.”

“જે ફ્રાન્સીસ, સાંભળ.” કાળજીથી શબ્દો પસંદ કરીને માઈકલે કહ્યું, “આજે મળતો દિવસ છે. આપણે બંને પણ મસ્તીમાં છીએ. તો પછી આજના દિવસને વેડફી દેવાનું કંઈ કારણ ખરું? ચાલ એક સરસ રવિવાર ઊજવી નાખીએ.”

“ઠીક, જવા દે બધું. મને પણ ખબર નથી પડતી કે મેં આ બધું શા માટે શરૂ કર્યું.” ચાલ હવે, આ બધું અહીં જ પડતું મૂકીએ અને આજના દિવસને માણી લઈએ.”

વોશિંગ્ટન સફવેરના પાર્કમાં—બાબાગાડીઓ, રવિવારના વસ્ત્રોમાં સજ્જ ધરડો ઇટાલિયન પુરુષ, સુવાન સ્ત્રી આ બધાની વચ્ચેથી એકબીજાના હાથમાં હાથ પરોવી, કંઈ બોલ્યા વગર તેઓ ચાલવા લાગ્યા. સવારે નાસ્તાના સમયે અને ચાલવાનું શરૂ કર્યું ત્યારે જે સૂર હતો તેની સરસ નકલ કરતી ફ્રાન્સીસ બોલી, “વર્ષમાં દરેક વ્યક્તિએ એકવાર તો મેટ્રોપોલિટન મ્યુઝિયમ ઓફ આર્ટ જોવા જવું જ જોઈએ અને રવિવારે તો ખાસ મળ પડે. કેટલાં બધાં લોકો ચિત્રો જોતાં હોય છે? એ જોઈને તમને સારું લાગે છે કે ચાલો હજી ન્યૂયોર્કમાં કળાની પડતી નથી થઈ.”

માઈકલ અતિશય ગંભીરતાથી બોલ્યો, “મારે તને એક વાત કહેવી છે. છેલ્લાં પાંચ વર્ષમાં મેં બીજી કોઈ સ્ત્રીને સ્પર્શ સુધ્ધાં નથી કર્યો. એકવાર ‘પણ નહીં.’”

“ઠીક છે.” ફ્રાન્સીસ બોલી.

“તું એ માને છે. માને છે ને તું?”

“અરે ભાઈ, માનું છું.”

તેઓ શહેરના બગીચામાં ઘટાદાર વૃક્ષો નીચેની, લોકોથી હકડેકક ભરેલી પાટલીઓ વચ્ચે થઈને ચાલવા લાગ્યા.

ફ્રાન્સીસે કહ્યું, “હું એ તરફ ધ્યાન ન આપવા પૂરા પ્રયત્નો કરું છું. પણ જ્યારે પણ આપણે કોઈ સ્ત્રીની નજીકથી પસાર

થઈએ અને તું એ સ્ત્રી તરફ જુએ ત્યારે તારી આંખમાં એ જ લાવ હોય છે, જે લાવ તેં મને પ્રથમવાર જોઈ ત્યારે તારી આંખમાં હતો. અને એ જોઈને મારા કાળજમાં કંઈતું કંઈ થઈ નય છે. યાદ છે એલિસ મેક્સવેલના ઘરમાં તેં મને પ્રથમવાર જોયેલી? તેના બેઠકના ચોરડામાં લોકોના ટોળા વચ્ચે, રેડિયોની બાજુમાં લીલી ટોપી પહેરી તું બેસો હતો!”

“મને એ ટોપી યાદ છે.” માઈકલ બોલ્યો.

“બસ, એ જ દષ્ટિ. અને તારી એ દષ્ટિ મને વ્યાકુળ કરી દે છે. હું અકળાઈ જઈ છું.”

“બસ કર ફ્રાન્સીસ, મહેરબાની કરી એ વાત છોડ.”

“મને લાગે છે કે હવે મને પણ કંઈક પીવું ગમશે.” ફ્રાન્સીસે કહ્યું.

કંઈપણ બોલ્યા વગર ચૂપચાપ તેઓ પાંચમી ગલીમાં આવેલા પીઠા તરફ ચાલ્યા. માઈકલે યાંત્રિક રીતે જ તેનો હાથ પકડી રસ્તો ઓળંગવામાં તેને મદદ કરી.

પીઠામાં એક બારી પાસે તેઓ બેઠા. પીઠામાં સૂર્યનો પ્રકાશ ડોકાઈ રહ્યો હતો. એક નાનકડું તાપણું સળગી રહ્યું હોવાથી વાતાવરણ હ્રંફાણું હતું. એક નાનકડો બપોની વેષ્ટર સ્મિત વેરતો તેમની પાસે આવીને બેસો રહ્યો.

“સવારના નાસ્તા પછી તું શું લેવાનું પસંદ કરીશ?” માઈકલે પૂછ્યું.

“મને લાગે છે ખાન્ડી ચાલશે.”

માઈકલે વેષ્ટરને કહ્યું, “એ ખાન્ડી લાવજો.”

વેષ્ટર ગ્લાસ લઈ આવ્યો. સૂર્યપ્રકાશમાં બેઠા બેઠા તેઓ ખાન્ડી પીવા લાગ્યા. અર્ધો ગ્લાસ પૂરો કરી માઈકલે પાણી પીધું.

“હું સ્ત્રીઓ તરફ જોઉં.” માઈકલે કહ્યું, “હું જોઉં છું એ સારું છે કે ખરાબ એ હું નથી કહેતો. પણ હું સ્ત્રીઓ તરફ જોઉં

છું. હું ગલીમાંથી પસાર થઈ રહ્યો હોઉં અને તેમની તરફ ન જોઉં તો હું તને ઉધ્ધુ બનાવી રહ્યો હોઉં અને મારી જાતને પણ મૂરખ બનાવતો હોઉં.”

પોતાના આન્ડીના ગ્લાસ સાથે રમત કરતા ફ્રાન્સીસે કહ્યું, “તું એમની સામે એવી રીતે જોતો હોય છે જાણે કે તું એમને ધમ્મતો હોય — જેને પણ જુએ તે દરેકને.”

માઈકલ એકદમ હળવા અવાજે પોતાની જાતને કહેતો હોય તેમ બોલ્યો, “એક રીતે જોઈએ તો એ સાચું પણ છે. હું એ બાબત કશું કરતો નથી, પણ એ વાત સાચી છે.”

“હું એ જાણું છું અને એટલે જ તો મને ખરાબ લાગે છે.”

“વેઇટર, ખીજ બે ગ્લાસ આન્ડી લાવજો.” માઈકલે ખૂમ મારી.

નિઃશ્વાસ નાખી, આંખો બંધ કરી, આંગળીના ટેરવા વડે હળવેકથી માઈકલે તેને ચોળા.

“મને સ્ત્રીઓનો દેખાવ બહુ જ ગમે છે. ન્યૂયોર્કની એક વાત મને સૌથી વધુ ગમે છે તે તેનો સ્ત્રીઓનો વિશાળ કાફલો. જ્યારે આહાયોથી પહેલીવાર ન્યૂયોર્ક આવ્યો ત્યારે સૌથી પહેલી વસ્તુ મેં આ જ નોંધેલી. આખા શહેરમાં હજારોની સંખ્યામાં સ્ત્રીઓ! મારું હૃદય ઊછળીને ગળા સુધી આવી જતું ચાલતાં ચાલતાં.”

“બાલિશ, સાવ બાળક જેવી વાત છે આ.” ફ્રાન્સીસ બોલી. માઈકલે કહ્યું, “તું અનુમાન તો કર. હવે તો હું મોટો થઈ ગયો છું. લગભગ આઘેડવયે પહેાંચેલ પુરુષ છું. થોડો જડો પણ થયો છું. અને તોપણ આજેય ત્રણેક વાગે દ્વિતીય એવન્યુમાં પચાસમી અને સત્તાવનમી ગલીઓની વચ્ચે થઈને પૂર્વદિશા તરફ ચાલવું મને એટલું જ ગમે છે. બધી જ સ્ત્રીઓ આ સમયે તેમની વિચિત્ર ટાપીઓ અને ફરકોટમાં નીકળી પડે છે. એવું લાગે કે જાણે આખા જગતની સૌથી સુંદર સ્ત્રીઓ. સુંદર ફરકોટ અને સરસ વસ્ત્રોમાં ચૈસા વેડફવા અને તે બદલ ખુશ થવા અહીં જ એકઠી થતી હોય.”

જાપાની વેઇટરે આન્ડીના જે ગ્લાસ મૂકી ખુશીથી જીવકાતોં
અવાળે પૂછ્યું, “બધું બરાબર છે ને?”

“બધું એકદમ સરસ છે.” માર્કેલે જવાબ આપ્યો.

“જો એ ફક્ત થોડા ફરકોટની કે જરાક મોંઘી ટોપીઓની વાત
હોય તો પછી...” ફ્રાન્સીસ બોલી.

“એ માત્ર ફરકોટ કે ટોપીની વાત નથી. વિશિષ્ટ પ્રકારની
સ્ત્રીઓની એ તો માત્ર બાહ્ય ઝાળખ છે. પણ જવા દે...તારે એ
બધું સાંભળવાની કંઈ જરૂર નથી.”

“પણ મારે સાંભળવું છે.”

“મને ઓફિસમાં સ્ત્રીઓની હાજરી ગમે છે. એકદમ સ્વચ્છ,
સ્ફૂર્તિલી, આસપાસનાં માહોલ વિશે જાગૃત. મને ચુમાલીસમી ગલીમાં
બપોરે ખાવા નીકળેલી છોકરીઓ, સુંદર વસ્ત્રોમાં સજ્જ અભિનેત્રીઓ
ગમે છે. દુકાનોમાં સેલ્સગર્લ તરીકે કામ કરતી છોકરીઓ ગમે છે,
જેઓ સ્ત્રી-ગ્રાહક કરતાં પુરુષ-ગ્રાહક પ્રત્યે વધુ ધ્યાન આપે છે.
આ બધું મારા મગજમાં ખડકાયેલ છે, કારણ કે છેલ્લાં દસ વર્ષથી હું
આ બધા વિશે વિચારતો રહ્યો છું. અને હવે આજે તે પૂછ્યું
એટલે કહી દીધું.”

“વાત ચાલુ રાખ આગળ.” ફ્રાન્સીસ બોલી.

“જ્યારે પણ હું ન્યૂયોર્ક શહેર વિશે વિચાર કરું છું, મને
શહેરમાં ટહેલતી છોકરીઓ જ યાદ આવે છે. મને એ નથી ખબર
કે શહેરમાં ચાલતા દરેક પુરુષને મારી જેવી જ લાગણી થતી હશે
કે પછી આ બાબતમાં હું કંઈક વિશિષ્ટ વ્યક્તિ છું. પણ મને તો
એવું લાગે કે જાણે હું શહેરમાં પિકનિક પર નીકળ્યો હોઉં. સિનેમા-
ઘરમાં મને સુંદર છોકરીઓ પાસે બેસવું ગમે છે, જ-જ કલાક જે
પોતાના શરીરને શણગારતી હોય તેવી છોકરીઓ સામે બેસવું ગમે
છે. ફૂટબોલની રમતમાં લાલ લાલ થઈ ગયેલા ગાલવાળી તરુણીઓ
અને ફ્રંકાળા વાતાવરણમાં વાસંતી વસ્ત્રોમાં સજ્જ થયેલી છોકરીઓ.

છું. હું ગલીમાંથી પસાર થઈ રહ્યો હોઉં અને તેમની તરફ ન જોઉં તો હું તને ઉધ્ધુ બનાવી રહ્યો હોઉં અને મારી જાતને પણ મૂરખ બનાવતો હોઉં.”

પોતાના પ્રાન્ડીના ગ્લાસ સાથે રમત કરતા ફ્રાન્સીસે કહ્યું, “તું એમની સામે એવી રીતે જોતો હોય છે જાણે કે તું એમને ઇચ્છતો હોય - જેને પણ જુએ તે દરેકને.”

માઈકલ એકદમ હળવા અવાજે પોતાની જાતને કહેતો હોય તેમ બોલ્યો, “એક રીતે જોઈએ તો એ સાચું પણ છે. હું એ બાબત કશું કરતો નથી, પણ એ વાત સાચી છે.”

“હું એ જાણું છું અને એટલે જ તો મને ખરાબ લાગે છે.”

“વેઇટર, ખીજ બે ગ્લાસ પ્રાન્ડી લાવજે.” માઈકલે ખૂસ મારી.

નિઃશ્વાસ નાખી, આંખો બંધ કરી, આંગળીના ટેરવા વડે હળવેકથી માઈકલે તને ચોળી.

“મને સ્ત્રીઓનો દેખાવ બહુ જ ગમે છે. ન્યૂયોર્કની એક વાત મને સૌથી વધુ ગમે છે તે તેનો સ્ત્રીઓનો વિશાળ કાફલો. જ્યારે આહાલોથી પહેલીવાર ન્યૂયોર્ક આવ્યો ત્યારે સૌથી પહેલી વસ્તુ મેં આ જ નોંધેલી. આખા શહેરમાં હજારોની સંખ્યામાં સ્ત્રીઓ! મારું હૃદય ઊછળીને ગળા સુધી આવી જતું ચાલતાં ચાલતાં.”

“બાલિશ, સાવ બાળક જેવી વાત છે આ.” ફ્રાન્સીસ બોલી. માઈકલે કહ્યું, “તું અનુમાન તો કર. હવે તો હું મોટો થઈ ગયો છું. લગભગ આઘેડવયે પહેાંચેલ પુરુષ છું. થોડો જડો પણ થયો છું. અને તોપણ આજેય ત્રણેક વાગે દ્વિતીય એવન્યુમાં પચાસમી અને સત્તાવનમી ગલીઓની વચ્ચે થઈને પૂર્વદિશા તરફ ચાલવું મને એટલું જ ગમે છે. બધી જ સ્ત્રીઓ આ સમયે તેમની વિચિત્ર ટોપીઓ અને ફરકોટમાં નીકળી પડે છે. એવું લાગે કે જાણે આખા જગતની સૌથી સુંદર સ્ત્રીઓ. સુંદર ફરકોટ અને સરસ વસ્ત્રોમાં પૈસા વેડફવા અને તે બદલ ખુશ થવા અહીં જ એકઠી થતી હોય.”

નપાની વેધટરે આંડીના બે ગ્લાસ મૂકી ખુશીથી જલકાતાં
અવાજે પૂછ્યું, “બધું બરાબર છે ને?”

“બધું એકદમ સરસ છે.” માઈકલે જવાબ આપ્યો.

“જો એ ફક્ત થોડા ફરકોટની કે જરાક મોંઘી ટોપીઓની વાત
હોય તો પછી...” ફ્રાન્સીસ બોલી.

“એ માત્ર ફરકોટ કે ટોપીની વાત નથી. વિશિષ્ટ પ્રકારની
સ્ત્રીઓની એ તો માત્ર બાહ્ય ઓળખ છે. પણ જવા દે...તારે એ
બધું સાંભળવાની કંઈ જરૂર નથી.”

“પણ મારે સાંભળવું છે.”

“મને ઓફિસમાં સ્ત્રીઓની હાજરી ગમે છે. એકદમ સ્વચ્છ,
સ્ફૂર્તિથી, આસપાસનાં માહોલ વિશે જાણત. મને ચુમાલીસમી ગલીમાં
બપોરે ખાવા નીકળેલી છોકરીઓ, સુંદર વસ્ત્રોમાં સજ્જ અભિનેત્રીઓ
ગમે છે. દુકાનોમાં સેલ્સગર્લ તરીકે કામ કરતી છોકરીઓ ગમે છે,
જેઓ સ્ત્રી-ગ્રાહક કરતાં પુરુષ-ગ્રાહક પ્રત્યે વધુ ધ્યાન આપે છે.
આ બધું મારા મગજમાં ખસકાયેલ છે, કારણ કે છેલ્લાં દસ વર્ષથી હું
આ બધા વિશે વિચારતો રહ્યો છું. અને હવે આજે તે પૂછ્યું
એટલે કહી દીધું.”

“વાત ચાલુ રાખ આગળ.” ફ્રાન્સીસ બોલી.

“જ્યારે પણ હું ન્યૂયોર્ક શહેર વિશે વિચાર કરું છું, મને
શહેરમાં ટહેલતી છોકરીઓ જ યાદ આવે છે. મને એ નથી ખબર
કે શહેરમાં ચાલતા દરેક પુરુષને મારી જેવી જ લાગણી થતી હશે
કે પછી આ બાબતમાં હું કંઈક વિશિષ્ટ વ્યક્તિ છું. પણ મને તો
એવું લાગે કે જાણે હું શહેરમાં પિકનિક પર નીકળ્યો હોઉં. સિનેમા-
ઘરમાં મને સુંદર છોકરીઓ પાસે બેસવું ગમે છે, જ-જ કલાક જે
પોતાના શરીરને શણગારતી હોય તેવી છોકરીઓ સામે જોવું ગમે
છે. ફૂટબોલની રમતમાં લાલ લાલ થઈ ગયેલા ગાલવાળા તરુણીઓ
અને ટ્રાંકાળા વાતાવરણમાં વાસંતી વસ્ત્રોમાં સજ્જ થયેલી છોકરીઓ

મને ગમે છે. બસ, આ છે મારી આખી વાત.” પીણી પૂરું કરતાં તે બોલ્યો.

ફ્રાન્સીસે પોતાનું પીણું પૂરું કરી બે-ત્રણ વાર ગળે થૂંક ઉતાર્યા પછી પૂછ્યું, “તું કહે છે કે તું મને ચાહે છે?”

“હા, હું તને ચાહું છું.”

“અને હું સુંદર પણ છું. આમાંની કોઈપણ સુંદર સ્ત્રી જોઈ લી જ.”

“તું સુંદર છે જ.” માર્કલ બોલ્યો.

ફ્રાન્સીસ આગળ બોલી, “હું તારા પ્રત્યે માયાળુ પણ છું. એક આદર્શ પત્ની, આદર્શ ગૃહિણી અને સરસ દોસ્ત છું તારી, તારા માટે હું કંઈપણ કરી શકું છું.”

માર્કલે તેનો હાથ દબાવીને કહ્યું, “મને આ બધી બબર છે.”

“તારે આમાંથી આઝાદ થવું હોય તો...” ફ્રાન્સીસ બોલી.

“શી...સ...એવું ન બોલ.”

માર્કલના હાથ નીચેથી પોતાનો હાથ સેરવી લેતાં ફ્રાન્સીસ બોલી, “સાચેસાચું કહી દે.”

માર્કલ આંગળી વડે ગલાસની ધારને ઠબકારતા ધીમેથી બોલ્યો, “સારું, તારે સત્ય બાણ્યું છે ને? તો સાંભળ. ક્યારેક મને એવું લાગે છે કે આઝાદ થવું મને ગમે.”

“સારું. તું કહે એ સમયે હું તૈયાર છું.”

“મૂરખ જેવી વાત ન કર.” માર્કલે પોતાની ખુરશી તેની બાજુમાં ખસેડી તેના સાથળને થપથપાવતાં કહ્યું.

પીઠામાં કોઈને બબર ન પડે એ રીતે માથું ઢાળી રૂમાલમાં મોં ધોવાવી અવાજ વગર તે રડવા લાગી. “કોઈક દિવસ” રડતાં રડતાં તે બોલી, “કોઈક દિવસ તું મને છોડીને જતો રહેવાનો છે.”

માર્કલ કંઈ બોલ્યા વગર લીંબુની છાલ ઉખેડતાં વેધટર સામે તાકી રહ્યો.

ફ્રાન્સીસ એકદમ, કડવા, રૂક્ષ અવાજે બોલી, “મારી વાત

ખરી છે ને? કશુંક તો બોલ. સાચી વાત કહે. છોડી જવાનોને તું મને ક્યારેક?”

માઈકલે પોતાની ખુરસી મૂળ જગ્યા પર લેતાં કહ્યું, “એ મને અત્યારે કેવી રીતે ખબર પડે? કદાચ એવું બને પણ ખરું.”

“તને ખબર છે, સાચું કહે તને નથી ખબર?”

થોડીકવાર રહી માઈકલ બોલ્યો, “હા, મને ખબર છે.” ફ્રાન્સીસે રડવાનું બંધ કર્યું. રૂમાલથી બે-ત્રણ વાર નાક સાફ કરી લીધું. હવે કોઈને ખબર પણ ન પડે કે તે રડી હતી. “કમસેકમ, તું મને એક વાતમાં મદદ કર” તે બોલી.

“અરે ચોક્કસ.”

“મહેરબાની કરી આ સ્ત્રી કે પેલી સ્ત્રી સુંદર છે એવી વાતો કરવાનું બંધ કર.” તેના અવાજની નકલ કરતાં તે બોલી, “સુંદર આંખો, સુડોળ સ્તન, સરસ બાંધો, મધુર અવાજ...”

તારી આવી બધી વાતો તારી પાસે જ રાખ. મને એ બધામાં જરાપણ રસ નથી.”

માઈકલે વેઇટર તરફ હાથ હલાવતાં કહ્યું, “હું એ બધું મારા સુધી જ રાખીશ, બસ.”

ફ્રાન્સીસ આંખના ખૂણા ઝપકાવતી વેઇટર તરફ ફરી, હજુ એક બ્રાન્ડી.”

“એક નહીં, બે.” માઈકલે કહ્યું.

“હમણાં લાવ્યો સાહેબ, મેમસાહેબ.” એવું અદબથી કહેતો વેઇટર ગયો.

ફ્રાન્સીસે ઠંડકથી માઈકલને પૂછ્યું, “તને લાગે છે કે સ્ટીવન્સન દંપતીને ફ્રેન કરવો જોઈએ? ગામડે ખરેખર મજા પડશે.”

“હા, હા, ચોક્કસ. તું ફ્રેન કરી દે.”

તે ટેબલ પરથી બિલી થઈ, ટેલિફોન તરફ ચાલી. માઈકલ તેને ચાલતી જોઈ રહ્યો અને વિચારતો રહ્યો, “શું સુંદર સ્ત્રી છે! અને કેવા સરસ પગ!”

એક વિરલ ઉદાસીન જીવ/ મેઘનાદ હ. ભટ્ટ

“ફ્રાન્સમાં ડૉ. રાધાકૃષ્ણન આવવાના છે. તું એમને મળજે.”

“શો ફરક પડશે?—અહીંના ભારતીય દૂતાલયના માણસો ઓળખાણ આપશે—‘ડૉ. ભટ્ટ. ફ્રેન્ચ ભાષાના સ્કોલર છે’—ડૉ. રાધાકૃષ્ણન કહેશે; ‘અચ્છા!’—અને, વાતનો અંત આવશે. હું એમને મળીશ નહીં.”—સલાહ આપનાર છે કવિ હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટ. સલાહ અપાઈ છે હરિશ્ચંદ્રના નાનાભાઈ ડૉ. પ્રબોધચંદ્ર ભટ્ટ (ડૉ. પી. ખી. ભટ્ટ—લાડકવાયું કૌટુંબિક નામ ‘નાનુભાઈ’). કવિ હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટે ૧૯૫૦માં ચુમ્માળીસ-પિસ્તાળીસ વર્ષે આત્મહત્યા કરી. ૧૯૫૯માં હરિશ્ચંદ્રના કાવ્યસંગ્રહ ‘સ્વપ્નપ્રયાણ’નું મરણોત્તર પ્રકાશન કરી શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ એક અનન્ય પ્રકારનું મિત્રતર્પણ કર્યું—હરિશ્ચંદ્ર વિશે એકવાર ઉમાશંકરે કહ્યું હતું કે “પાંચ મિનિટ સાથે ચાલીએ અને હરિશ્ચંદ્રના કાઈ પરિચિત ન મળે એવું બને જ નહીં.” હરિશ્ચંદ્રના નાનાભાઈ નાનુભાઈ (ડૉ. પી. ખી. ભટ્ટ) એથી તદ્દન ઊલટા સ્વભાવના. ૧૯૩૮ થી ૧૯૫૦ લગભગ બાર વર્ષ ફ્રાન્સ રહી ભારત આવ્યા. એક સ્વજને વાતવાતમાં પૂછ્યું, “તમે જ્યહિંદ કોલેજમાં પ્રોફેસર છો તો ફલાણાને તો ઓળખતા જ હશો.” નાનુભાઈનો પ્રત્યુત્તર લાક્ષણિક હતો; “તમારા સહિત હું માત્ર વીસ વ્યક્તિને ઓળખું છું.” નાનુભાઈ જેટલા ભારોભાર ઉદાસીન, આંતર્દૃષ્ટિ (‘ટરિબલી વીથડ્રોઉન’) વ્યક્તિ ખરેખર વિરલ.

કૌટુંબિક સંજોગોને કારણે હરિશ્ચંદ્ર ઇન્ટર આર્ટ્સથી આગળ

અભ્યાસ કરી શકે એ સંભવ નહોતું. પણ હરિશ્ચંદ્રની જ્ઞાનપિપાસા
 અદ્ભુત, અખૂટ. ‘સ્વપ્નપ્રયાણ’ની ભાવનાસૃષ્ટિ વિશે ઉમાશંકરે
 લખ્યું છે : “બીજા કવિઓ, કલાકારો આદિ સાંસ્કૃતિક કાર્યકરોમાં
 રસ લેતા તે બહુ પોતે જે નથી કરી શકતા — કદાચ (એમને એમ
 પણ હોય કે) કદી નથી કરી શકવાના — તે તેઓ મારફત સિદ્ધ
 થવાની આશા બંધાતી હોય એથી.” તેઓ અનેક સાહિત્યિક
 સહૃદયોના સહપાત્ર કલાપ્રવાસી બન્યા. હરિશ્ચંદ્રના ચિરપિપાસુ શ્રવે
 “નાનકડી ઓરડીમાં વિશ્વવિદ્યાનું આવાહન કર્યું”. કામિયો તો એ
 થયો કે પોતાનો તરસ છિપાવવા નીકળેલ પિપાસુ પરખ માંડી
 ખેડો.” જ્ઞાન માટેની આ ઘેલછા, આ તાલાવેલી એટલી તો પ્રબળ
 કે નાનુભાઈ પાસે બી. એ.માં ફ્રેન્ચ વિષય લેવડાવ્યો. આ ચાળીસીનાં
 પ્રારંભનાં વર્ષોની આ વાત છે. નાનાભાઈને ફ્રેન્ચ વિષય લઈ
 સ્નાતક તો બનાવ્યો પણ એટલાથી પરિતોષ થાય તો હરિશ્ચંદ્ર
 શેના? નાનુભાઈને પારી(સ)ની ‘સોર્બોન’ યુનિવર્સિટીમાં વધુ
 અભ્યાસ માટે ફ્રાન્સ મોકલ્યા. પોતે તો એક પેઢીમાં કામ કરતા
 મહેતાજી ! હરિશ્ચંદ્રની આ ઘેલછાથી ઘણાં સગાંવડાલાં (?) છંછેડાયાં.
 “ધરખાર વેચવા પડશે.” એવી કટાક્ષયુક્ત ભવિષ્યવાણી પણ ઉચ્ચારાઈ.
 પણ હરિશ્ચંદ્રની આકાંક્ષા અશુભળ હતી, મહરવાકાંક્ષા માતબર હતી.
 નાનુભાઈ ફ્રાન્સ બય છે. કદાચ ૧૯૩૮ની એ સાલ હતી. ફ્રાન્સ
 સહિત સમગ્ર યુરોપ વિશ્વયુદ્ધની વિશ્લુખ્ધ જવાળામાં ભરખાઈ રહ્યું
 હતું. વિશ્વયુદ્ધનાં વર્ષો દરમ્યાન નાનુભાઈએ ફ્રાન્સનો, યુરોપનો,
 યુરોપના તટકાલીન સર્જકોનો સારો એવો પરિચય થયો, સંક્રાંત-
 શીલ સ્વભાવને કારણે એ પરિચય પરોક્ષ જ હતો છતાં યુરોપના
 ઘણાં સાહિત્યકારો અને કલામર્મજ્ઞોના સર્જનકાર્યનો એમણે જાણ
 અભ્યાસ કર્યો. સાત્રીને અનેક વાર સાંભળ્યાનો વાત એમણે કર્યોના
 ખ્યાલ છે. બાર વર્ષ ફ્રાન્સમાં રહ્યાં—દરમ્યાન ‘સોર્બોન’ યુનિવર્સિટીમાં
 —ફ્રેન્ચ થિયેટર પર, ફ્રેન્ચ ભાષામાં—પીએચ. ડી કર્યું. ભારતમાં

કદાચ ડૉ. ભટ્ટ જોટલું, જેવું ફ્રેન્ચ બાણનાર, ફ્રેન્ચ ભાષા પર પ્રભુત્વ ધરાવનાર બહુ ઓછા હશે. ધાર્મિક હોત તો એમની ડિગ્રીને કારણે ય સારી એવી નોકરી મેળવી શક્યા હોત : પણ પોતાની જાત વિશે આટલા બધા ઉદાસીન માણસ, નાનુભાઈ સિવાય, બહુ ઓછા !
 પૈસા માટે ય આસક્તિ ઓછી. પ્રોફેસર હતા ત્યારે સેવિંગ બેંકના ખાતામાં અમુક પૈસા પડી રહ્યા હતા. બેંકના કલાર્કે સૂચન કર્યું, “ભટ્ટસાહેબ, આમાંથી થોડા પૈસા ફીક્સ ડિપોઝિટમાં મૂકો તો વ્યાજ વધુ મળે !”

જે મોટાભાઈએ પેટે પાટા બાંધી ફ્રાન્સ વધુ અભ્યાસ માટે મોકલ્યા હતા એમને, ઘરડી માતાને અને અન્ય કુટુંબીજનોને મળવા બાર વર્ષે નાનુભાઈ ભારત પાછા આવ્યા. હરિશ્ચંદ્રનો આનંદ અસીમ પણ અભાગિયો નીવડ્યો. હરિશ્ચંદ્ર અણુધારી, અકલ્પ્ય માનસિક ખીમારી(‘નર્વસ બ્રેક ડાઉન’)ના ભોગ બન્યા. કદાચ કુટુંબને મળવા જ ભારત આવેલા નાનુભાઈ પોતાની ઘરડી મા અને અનાથ બનેલ મોટાભાઈના પરિવારના સૂત્રધાર થવા ભારત કાયમ રોકાઈ ગયા. ફ્રાન્સમાં એક ફ્રેન્ચ સ્ત્રી સાથે પ્રણયસંબંધ થયો હતો. પાછા ફ્રાન્સ જવું શક્ય નહોતું. ફ્રેન્ચ પ્રેયસી(થેરીસા)ને ભારત ખેલાવી. બન્નેએ ભારતમાં લગ્ન કર્યા. કાલબાદેવીની નાનકડી (બે) ખોલીમાં સંયુક્ત કુટુંબમાં સહજીવન માંડ્યું. પાંચમા દાયકાના પ્રારંભનાં વર્ષોમાં એક ફ્રેન્ચ સ્ત્રી કાલબાદેવીની બે ખોલીમાં, ભારતીય પરિવારમાં લગ્ન જઈ રહે એ થોડુંક અકલ્પિત અવશ્ય હતું. છતાં થોડાં વર્ષો ડૉ. ભટ્ટનું સહજીવન એમ ચાલ્યું. જ્યહિંદ કોલેજમાં ફ્રેન્ચ ભાષાના પ્રાધ્યાપક તરીકે નોકરી મળી—ત્યારે તો પ્રાધ્યાપકોના પગારો ખૂબ ઓછા. સારી એવી આર્થિક લાચારી ભોગવી પણ મોટાભાઈનાં બાળકોને, અભ્યાસ માટે અન્ય સંસ્થા પાસે ‘સહાય’ કરાવે ન લેવા દીધી. કુટુંબનાં બાળકોને, અભ્યાસની કુશાગ્રતાને કારણે શિષ્યવૃત્તિ મળે તોય કહે : “ભલે કોઈ વધારે ગરીબ છોકરાને

એ લાલ મળે.”

ખૂબ મહેનત કરી. વિદ્યાર્થીઓ માટે ગાઈડો પણ લખી ! ફ્રેન્ચ પત્નીને અનુકૂળ આવે એવી જગ્યા (પતિ-પત્નીના અથાગ પરિશ્રમને કારણે) લીધી. પણ, નસીબ બે ડગલાં પાછળ હતું ! લગ્નજીવનમાં કોઈક અકળ તનાવ આવ્યો અને જે લગ્નજીવન કાલબાદેવીની સાંકડી ખોલીમાં પાંગર્યું તે મહિમના મહેલ જેવા ફ્લેટમાં કરમાઈ ગયું ! ફ્રેન્ચ પત્ની થેરીસા એક બાળકને મૂકી ફ્રાન્સ પાછી ફરી. એ બાળક(કિરણ)ના સાચા અર્થમાં મા-બાપ બની એને સરસ રીતે ઠરીઠામ કર્યો. જયહિંદ કોલેજમાંથી મુંબઈ વિશ્વવિદ્યાલયમાં ગયા. વર્ષો સુધી ફ્રેન્ચ ભાષાના મુખ્ય પ્રાધ્યાપક (‘હેડ ઓફ ધ ફ્રેન્ચ ડીપાર્ટમેન્ટ’) રહ્યા. આમ અત્યંત સંકેતશીલ સ્વભાવના પણ ફ્રેન્ચ લઈ પીએચ.ડી. થનાર ઘણાં (મહત્વના) વિદ્યાર્થીઓના સન્માનનીય પ્રાધ્યાપક અલબત્ત એમના અત્યંત નિકટતમ મિત્ર (ભારતના પ્રથમ કક્ષાના કલાકાર) કે. કે. હેબ્બાર હંમેશાં કહેતા કે “આવા મૂંગા અને શાંત સ્વભાવના માણસે પ્રોફેસર નહીં થવું જોઈએ.” પણ, એક મહારાષ્ટ્રીયન પડોશીએ એકવાર કહ્યું હતું; “ડો. ભટ્ટ ખોલતા ખૂબ ઓછું પણ એમના અવાજમાં પ્રજાનો પ્રભાવ સહજ વરતાતો—”

યુનિવર્સિટીમાંથી નિવૃત્ત થયા પછી ‘પાર્કિન્સન’ના રોગનો ભોગ બન્યા. આમેય શરમાળ—વધુ અંતર્મુખ થઈ રહ્યા. એમના જેટલા એકાંતપ્રિય માનવી ઓછા. પણ મૌનનો મહિમા એમના જેટલો ઓછા લોકો કરી શકતા હશે. એકાંતના એમના મિત્રો હતાં ફ્રેન્ચ સાહિત્યસ્વામીઓ (ફ્રેન્ચ ભાષામાં), ફ્રેન્ચ સંગીત અને ક્યારેક ફ્રેન્ચ વાદન.

મધ્યે મહિને એમને ફેફસર થયું. હું એમનો સ્વજન છતાં ક્યારેય દિલ ખોલીને અમે એકબીજા સાથે સંવાદ કર્યો જ નહોતો. એમની આજુબાજુ એમણે એક એવી અભેદ દીવાલ રચેલી કે એ

દીવાલની ભીતર પ્રવેશવું શક્ય જ નહોતું. ફેકચર અને ત્યાર બાદના ઓપરેશન દરમિયાન એમની સાથે સારો એવો સમય ગાળ્યો. સાહિત્યની વિવિધ વાતો કરવાની કિંચિત્ તક મળી. બૌદ્ધલેરના પ્રદાન વિશે કહે, “એની મહત્વની કવિતા તો માંડ પચ્ચીસેક, પણ એ પચ્ચીસેક કવિતાએ સમગ્ર સાહિત્યનો નકશો બદલી નાંખ્યો.”

ગુજરાતી સાહિત્ય અને કલાજગતની પણ થોડીક વાતો થઈ. હરિશ્ચંદ્રના નાનાભાઈ એથી ઉમાશંકર, નિરંજનથી અને એમની સર્જનલીલાથી તો સ્વાભાવિક રીતે પરિચિત. સુરેશ બેળીએ આણેલા સાહિત્યક વા-વંટોળથી પુલકિત થયા. ગુજરાતી સાહિત્ય વિશ્વના સમકાલીન પ્રવાહો સાથે તરે છે એ વાત સાંભળી એમને આનંદ થયો. સુરેશ દલાલના ‘કાવ્યવિશ્વ’ની અનુક્રમણિકા જોઈ કહે; “આમાં વિશ્વના બધા જ મહાન કવિઓ સમાઈ ગયા છે.” સાંપ્રત ગુજરાતી કવિતાની વાત થઈ એથી એમને લાલશંકર ઠાકર જે રીતે શબ્દના ‘અર્થ’ને ઓગાળીને, કલ્પન કે પુરાકલ્પનનો છેદ ઉડાડી કાવ્યસર્જન કરે છે તેની વાત કરી. એમના મોઢા પર સમજાણનો સંતોષ હતો. સિતાંશુની કવિતા, એ કવિતાનાં અનન્ય પરિભાણ અને સિતાંશુના જ્ઞાનપરિધના વિસ્તારની વાતથી એમની આંખમાં અનન્ય ચમકારો થયો—કારણ, સિતાંશુ તો ધોળક્રિયા પરિવારનો જમાઈ—અને ધોળક્રિયા પરિવાર એમના વર્ષોજૂના પડોશી. અલબત્ત એમનો આનંદ સાહિત્યિક સાધના કરનાર એક સ્વજનની સિદ્ધિ માટેનો જ હતો. વડોદરાના શેખ અને ભૂપેનને મળેલ વ્યાપક સ્વીકૃતિથી પણ એમને ખાસ્સો આનંદ થયો.

લગભગ ૭૫ વર્ષની વયે - ૨ જુલાઈ ૨૦૦૮ એગસ્ટે વહેલી સવારે એમણે અત્યંત શાંતિથી દેહત્યાગ કર્યો. ઓપરેશન પછી મને કહે : “તને મારી દયા નથી આવતી ? મારા માટે, ‘મસી’ કીલીંગ’નો કોઈ માર્ગ નથી સૂઝતો ?” —સારે નસીબે એ સમય આવે તે પહેલાં ભારોભાર તનહાઈમાં જીવેલો આ વિરલ ઉદાસીન જીવ પંચમહાભૂતમાં

વિલિન થઈ ગયો. ધાર્મિક કે રૂઢિગત પરંપરાના તો એ પ્રખર વિરોધી—એથી અસ્થિવિસર્જનથી માંડી કોઈ પણ પ્રકારની મરણોત્તર રૂઢિ માટે તો અવકાશ જ નહોતો અને એવો કશો ‘ભાર’ પણ સ્વજનો કે સમાજ પર નાખ્યા વિના એકલવાયા મૌનમાં એ જીવ જોગણી ગયો.

એ વિરલ ઉદાસીન જીવ આ લખતારના કાકા, ગુરુ અને આદર્શ...અને એથી જ આ એકલવ્યના અંગૂઠા જેવી વિનમ્ર ભાવાંજલિ. □

[૨-૮-૯૧]

ગુલાબની પાંદડીને પીઠ નથી હોતી.

□

શિખરોને નજીકનો પાડોશ ન હોય

□

જીવન, સમાસમાં રહેલી વિલક્ષિત છે ।

□

મેઘી મુરબ્બી થઈને આડો થાય ।

□

મોટા માણસ નાનામાં નાનું પગલું પોતાની સંપૂર્ણ લંબાઈથી ભરે છે.

□

ગુરુત્વાકર્ષણ ગુંબદના પડવાને પણ હોય ।

□

સ્મૃત્તિગ્રંથની રમૂજો ધુમાડાના આચ્છાદનમાંયે નગ્ન દેખાય ।

— રતિલાલ ‘અનિલ’

મોહનલાલ દલીયંદ દેશાઈની સાહિત્યસૃષ્ટિ

જયંત કોઠારી

જૈન સાહિત્યના પ્રખર અભ્યાસી મોહનલાલ દલીયંદ દેશાઈનું સાહિત્યસર્જન વિપુલ છે. એમાં વીસેક નાનામોટા ગ્રંથો, સંખ્યાબંધ અગ્રંથસ્થ લેખો ને સંપાદિત કૃતિઓ, થોડાંક કાવ્યો તથા કોઈક અપ્રગટ ને કેટલાંક અપ્રાપ્ત લખાણોનો સમાવેશ થાય છે. અહીં મોહનલાઈના આ સઘળા સાહિત્યનો પરિચય કરવાનો ઉપક્રમ છે. આકરગ્રંથો.

મોહનલાઈના ગ્રંથોમાં શિરમોરશ્ચ તો છે એમના બે આકરગ્રંથો — ‘જૈન ગૂર્જર કવિઓ’ અને ‘જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ.’

‘જૈન ગૂર્જર કવિઓ’ વિક્રમ ખારમા શતકથી વીસમા શતક સુધીના જૈન ગુજરાતી સાહિત્યની સૂચિ છે. એમાં મુદ્રિત સાહિત્યની નોંધ લેવામાં આવી છે ખરી, પણ મુખ્યત્વે તો એ હસ્તપ્રતલંકારોમાં સચવાયેલા જૈન સાહિત્યની સૂચિ છે. મોહનલાઈએ ૧૯૧૧થી આવી યાદી કરવાનું શરૂ કરેલું અને ‘જૈન ગૂર્જર કવિઓ’નો પહેલો ભાગ ૧૯૨૬માં, બીજો ૧૯૩૧માં અને ત્રીજો ૧૯૪૪માં બહાર પડ્યો તે. જોતાં મોહનલાઈનો આ જ્ઞાનયજ્ઞ ૩૩ વર્ષ ચાલ્યો કહેવાય. સાહિત્યસૂચિ માટે ૨૫૦ જેટલા હસ્તપ્રતસંગ્રહો — મંસ્થાગત કે વ્યક્તિગત, માટે ભાગે બેતે જોયેલાં તો કેટલીક વાર સૂચિ રૂપે પ્રાપ્ત કરેલાં — એમણે ઉપયોગમાં લીધાં છે અને મુદ્રિત કૃતિઓ માટે તથા પૂરક માહિતી કે સંદર્ભ આપવા માટે એમણે જે ગ્રંથો, સામયિકોમાંના

લેખો વગેરેનો ઉપયોગ કર્યો છે તે બધાંની યાદી કરીએ તો મોહન-
ભાઈએ ઉપયોગમાં લીધેલાં સાધનોનો આંકડો ૫૦૦ સુધી કદાચ
પહોંચી જાય. આનો અને ગ્રંથગ્રંથોના ૪૦૦૦ ઉપરાંત પાનાંનો વિચાર
કરીએ ત્યારે મોહનભાઈના અસાધારણ શ્રમની કંઈક આંખી થાય.

મોહનભાઈનાં શ્રમ અને સૂઝની પૂરી આંખી થવા માટે તો
ગ્રંથની સામગ્રીમાં થોડુંક જીંડે જિતરવું પડે. મોહનભાઈએ કૃતિઓની
માત્ર સૂચિ કરી નથી, વર્ણનાત્મક સૂચિ કરી છે. કૃતિના આરંભ-
અંતના ભાગો ઉતાર્યા છે - કંઈક વિસ્તારથી ઉતાર્યા છે એમ કહેવાય.
જરૂરી લાગ્યું ત્યાં વચ્ચેના ભાગો પણ આપ્યા છે, સુભાષિતો જેવી
સામગ્રી આવી તો એના નમૂના ઉતાર્યા છે, ક્યાંક જુદા ને દેશીઓની
યાદી આપી છે અને કૃતિઓની હસ્તપ્રતોની પ્રુબ્લિકેશ્યો પણ વીગતે
ઉતારી છે. ક્યારેક કૃતિઓની ગુણવત્તા વિશેની નોંધ મળે છે ને આ
સામગ્રીમાંથી મળતી દેશીઓની લાંબી સૂચિ મોહનભાઈએ આપી
છે તે જોતાં મોહનભાઈએ ઘણી કૃતિઓ વીગતે જોઈ છે એમ
ફલિત થાય છે. વસ્તુતઃ આ કૃતિ મેં ઉતારી લીધી છે એવી નોંધ
પણ કેટલેક સ્થાને મળે જ છે. કૃતિઓની સૂચિ કરતી વખતે એમાં
આટલાબધા જીંડા જિતરવાનું કેમ બની શકે એ કાયડો જ છે. ૧૧૫૦
જેટલા કવિઓને, એમની ૩૦૦૦ જેટલી કૃતિઓને અને એ કૃતિ-
ઓની વિવિધ ભંડારોમાં રહેલી હસ્તપ્રતોની માહિતીને એકસાથે
લાવી મૂકવી, એને સમયના ક્રમમાં ગોઠવવી એ કેવી ઝીણવટભરી
સુસ્ત કાર્યપદ્ધતિ માગે એ તો આવું કામ કરનાર જ સમજી શકે.

‘જૈન ગૂર્જર કવિઓ’ જૈન સાહિત્યની વિપુલતા અને વિવિધ-
તાનું રોમાંચક દર્શન આપણને કરાવે છે અને મધ્યકાલીન ગુજરાતી
સાહિત્યમાં જૈનોનું અર્પણ કેટલું મોટું અને મૂલ્યવાન છે તે સ્થાપી
આપે છે. આ ઉપરાંત, એ ગ્રંથગ્રંથોએ મધ્યકાળના સાતસો વરસના
સાહિત્યિક-સામાજિક ઇતિહાસની ગંજાવર સામગ્રી પોતામાં અંદરેલી
છે - એવી ગંજાવર કે ખીજ સંશોધિત આવૃત્તિમાં આ સામગ્રીની

વર્ણનુક્રમણીઓ ને સાલવારી અનુક્રમણિકાનો ૮૫૦ પાનાં સુધી વિસ્તરતો ગ્રંથ થયો.

મોહનભાઈ માત્ર જૈન સાહિત્યસૂચિ આપીને અટક્યા નથી; એમણે જૈન લંડારોમાં પ્રાપ્ત થયેલી જૈનેતર કૃતિઓની નોંધ પણ આપી છે. ઉપરાંત, એમણે કેટલીક પૂરક સામગ્રી પણ જોડી છે - જૂની શૃંગરાતી ભાષાનો ઇતિહાસ (વસ્તુતઃ અપભ્રંશનો ઇતિહાસ), જૈન કથાનામકોશ, જૈન ગ્રંથોની ગુરુપદ્માવલીઓ, રાજવલી, દેશીઓની સૂચિ વગેરે. શતકવાર કવિઓની કાવ્યપ્રસાદી આપવાની ઇચ્છા હતી (એ તૈયાર પણ થઈ હતી એમ જણાય છે) એ તો વણપૂરી જ રહી. ખીણ પણ ઇચ્છાઓ એમના મનમાં ઊગી હશે જ પણ ત્રીજે ભાગે તો એમની લથડતી તબિયતે પૂરો થયો જણાય છે. એટલે ઘણું મનનું મનમાં રહ્યું હશે.

પાંડિત સુખલાલજીનું ધારણું 'સાચું' જણાય છે કે "તેમની તબિયત ઉપર જીવલેજી ફટકો મારનાર કૃતિ એ તો 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ' છે." નાગકુમાર મકાતી પણ નોંધે છે કે "શ્રી મોહનલાલ દેશાઈએ પોતાની તબિયતની પણ પરવા કર્યા વિના એકલે હાથે આ ગ્રંથો માટે જે અમૂલ્ય સામગ્રી એકત્ર કરી હતી અને તેની પાછળ લોહીનું પાણી ક્યું હતું તેનો સામાન્ય માણસને એકદમ ખ્યાલ આવવો મુશ્કેલ છે. પરંતુ વર્ષોની જહેમત, ઉજ્જગરા અને સતત અધ્યયનના પરિપાક રૂપે આ ગ્રંથો તૈયાર થયેલા છે. તૈયાર ભોજનની પતરાળી ઉપર એસનારને રાંધનારની તકલીફનો ખ્યાલ ભાગ્યે જ આવે છે." (શ્રી જૈન શ્વેતાશ્વર કોન્ફરન્સનો ઇતિહાસ, પૃ.૧૧૫)

'જૈન ગૂર્જર કવિઓ' મોહનભાઈની દેવી ઉત્કટ લગનનું પરિણામ હતું તે મુનિ જિનવિજયજીના આ ઉદ્દગારો આખાદ રીતે ખતાવે છે : "આ ગૌરવભરેલા ગ્રંથના સંપ્રયોજક શ્રીયુત મોહનલાલ દ. દેશાઈ આ વિષયમાં અમારા સમવ્યસની અને સમસ્વભાવી

ચિરમિત્ર છે. જૈન સાહિત્ય અને જૈન ઇતિહાસના પરિશીલનનો એમને જૂનો રોગ છે. જે વખતે એમને કલમચે આલતાં નહોતી આવડતી તે વખતના એ જૈન ઇતિહાસ અને જૈન સાહિત્યના વિચારધેણા અને અતન્ય આશક બનેલા છે. કોઈ ૨૦-૨૨ વર્ષથી જે એક પોતાના પ્રિય વિચારરૂપ સુપુત્રની એ પ્રતિપાલના કરતા આવ્યા છે તેના લગ્નોત્સવ સમાન સૌભાગ્યભરેલા સુપ્રસંગ જેવો, આ ગ્રંથને પ્રકાશમાં મૂકવાનો તેમને માટે સુઅવસર આવેલો ગણાય. અને એ સુઅવસરને જેવા મોહનભાઈ સફળ થયા તે માટે એમે એમને વધામણી આપીએ છીએ.

આ યુગના જૈન વ્યવસાયી ગૃહસ્થોમાં મોહનભાઈ જૂના જૈન સાહિત્યના અભ્યાસી તરીકે સર્વાગ્ર છે... મોહનભાઈ જે ન જન્મ્યા હોત તો કદાચ જૈન ગૂર્જર કવિઓની ઝાંખી કરવા જગતને એક-વીસમી સદીની વાટ જરૂર બેવી પડત.” (જૈન સાહિત્ય સંશોધક, કાદગુન સં. ૧૯૮૩)

‘જૈન ગૂર્જર કવિઓ’નું યુગરાતના વિદ્વત્સમાજે અને પ્રતિષ્ઠિત સામયિકોએ ઉમળકાભેર સ્વાગત કર્યું. ‘સૌરાષ્ટ્ર’ પત્રે મોહનભાઈને “અંધારી ગૂઢામાં મસાલ લઈ જનાર” કહ્યા તથા એમના આ સાહસને “અપૂર્વ” કહ્યું. (તા. ૫-૨-૨૭) અંબાલાલ બનીએ આ ગ્રંથને “સંયોજન તેમજ સંવિધાનપુરઃસર રચી પ્રકટ કરેલો મહામૂલો મહાભારત સુચિગ્રંથ”, યદુસૂદન મોદીએ “સર્વોત્તમ કૃતિસ્તંભ સમે સુચિગ્રંથ” તો નાનાલાલ મહેતાએ “ગ્રંથકારો માટેનો ગ્રંથ” કહ્યો. નરસિંહરાવે જણાવ્યું કે “આવા આકરગ્રંથનું અવલોકન લખવું એ મારા સામર્થ્યની બહાર છે”, તો કેશવલાલ હ. દ્રુવે મોહનભાઈના શ્રમની અનન્યતા એમ કહીને બતાવી કે ‘તમે જૈન સાહિત્યની જેવી સેવા બખવી છે તેવી જૈનેતર યુગરાતી સાહિત્યની સેવા બખવનાર કોઈ નથી.’ અને કહાનજી ધર્મસિંહ કવિએ તો ભાવભરી કાવ્યાં-જલિ અર્પિત કરી :

જૈન કાવ્યસાહિત્યના મહાભારત બે ભાગ,
 અવલોકનથી ઊપજ્યો અંતરમાં અનુરાગ. ૧
 જતિ સતી ગુરુ જ્ઞાનીનો અનુપમ જ્ઞાનવિલાસ,
 અચળ કર્યો ઇતિહાસથી, એ નહિ અલ્પ પ્રયાસ. ૨
 ગુજરાતી સાહિત્યમાં જૈન કવિ વર વીર,
 શુદ્ધ સ્વરૂપે દાખવ્યા. મોહન મતિ ગંભીર. ૩
 શ્વેતાંબર મંડળી મલી તેનો કર્યો પ્રકાશ,
 ફહાન અભિવંદન કરે, ઈશ્વર પૂરે આશ. ૪

‘સંક્ષિપ્ત’ તરીકે ઓળખાવાયેલો પણ હજાર ઉપરાંત પાનામાં
 વિસ્તરતો ‘જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ’ શ્રી મહાવીર
 સ્વામીના સમયથી સં. ૧૯૬૦ સુધીના શ્વેતામ્બર જૈન સાહિત્યનું
 કાલક્રમબદ્ધ દિગ્દર્શન કરાવે છે. સમકાલીન વ્યક્તિઓ પરત્વે તટસ્થ
 રહી શકાતું નથી એ સમજથી પોતે સગીર મટચા ત્યાં સુધીમાં
 અવસાન પામેલા લેખકો આગળ અટકી જવાનો મોહનભાઈએ ઉપક્રમ
 રાખ્યો છે. દિગ્દર્શન સાહિત્યનો પોતાના સાધનશ્રમની મર્યાદાને કારણે
 એ સમાવેશ કરી શક્યા નથી, પણ શ્વેતામ્બરમાં મૂર્તિપૂજક પરંપરા
 સાથે સ્થાનકવાસી પરંપરાના સાહિત્યની પણ તેમણે યત્નિચિત્ત
 નોંધ લીધી છે.

આ ગ્રંથ પાછળ મોહનભાઈનો સાતેક વર્ષનો અથાગ પરિશ્રમ
 પડેલો છે. મુનશીએ ગુજરાતી સાહિત્યના ખૂબ દુર્લભ ઇતિહાસની યોજના
 કરી તેમાં મધ્યકાળના જૈન સાહિત્ય વિશે એક પ્રકરણ લખવાનું
 મોહનભાઈને સોંપવામાં આવ્યું અને કેટલીક ચર્ચાવિચારણા પછી
 એમણે ૧૯૨૬ના આરંભમાં આ પ્રકરણ લખવું આરંભ્યું. ‘જૈનો
 અને તેમનું સાહિત્ય’ એ નામના આ લેખમાં મોહનભાઈને પૃષ્ઠ-
 મર્યાદાને કારણે ઘણી સંકડાશી અનુભવવી પડી - મધ્યકાલીન
 સાહિત્યનો વારો આવે તે પહેલાં જ પદ પાનાં થઈ ગયાં અને

જેને માટે લખવાનું હતું તે મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યને ગૌણ કરી નાખવું પડ્યું, માત્ર નામનિર્દેશથી ચલાવવું પડ્યું ને શતકવાર જૈન કવિઓનાં કાવ્યોના નમૂનાઓ તૈયાર કરેલા તે બાદ કરવા પડ્યા. આમ છતાં ‘મધ્યકાળનો સાહિત્યપ્રવાહ’ એ ગ્રંથમાં સુકાયેલા આ લેખે ઘણા વિદ્વાનોનું સારું ધ્યાન ખેંચેલું.

આ પછી મોહનભાઈએ આ લેખ એના યોગ્ય સ્વરૂપમાં ‘જૈન ગૂર્જર કવિઓ’ના બીજા ભાગની પ્રસ્તાવના તરીકે મૂકવાનું વિચાર્યું. દરમ્યાન એમાં આગમસાહિત્યનો ઇતિહાસ ઉમેરવાનું સૂચન આવ્યું. ૧૯૨૮માં ભારે પરિશ્રમપૂર્વક એ ભાગ તૈયાર કરી પ્રેસમાં પણ સામગ્રી મોકલવા માંડી, ‘જૈન ગૂર્જર કવિઓ’નો ભાગ બીજો છપાઈ રહ્યો હતો તેનું પ્રકાશન અટકાવ્યું. પરંતુ ૧૯૩૦ સુધીમાં આ લેખમાં હિરવિજયસૂરિ સુધી પહોંચતાં જ ૫૬૦ પાનાં થઈ જવાથી એનો જુદો ગ્રંથ પ્રકાશિત કરવાનું નક્કી કર્યું. જે ૧૯૩૩માં પ્રકાશિત થયો. વચ્ચે બાળપુત્રે લગડેલી નાનકડી આગમાં ઘણી નાંધો બળી ગઈ હતી તે ફરીને તૈયાર કરવી પડી હતી.

મોહનભાઈએ પોતે સ્પષ્ટતા કરી છે કે આ ગ્રંથને એક સંગ્રહગ્રંથ એટલેકે સમયાનુક્રમમાં કૃતિઓ, કર્તાઓ વગેરેના ક્રાશ તરીકે પ્રકટ કરવાની મર્યાદા સ્વીકારવી પડી છે. એ સ્વરૂપને લક્ષમાં રાખી બની શકે તેટલી વિષયમાહિતી ને ટૂંક ચર્ચા દાખલ કરી છે પણ સાહિત્યની સિલાસિલાબંધ તપાસ ને સર્વ મુદ્રિત ગ્રંથોની વિષયમાહિતીને સમીક્ષા આપી શકાઈ નથી. એટલે જ તો એ ‘સંક્ષિપ્ત’ તરીકે ઓળખાવાયેલો છે. આમ છતાં મોહનભાઈએ એટલાંબધાં સાધેનાં ઉપયોગ કર્યો છે કે આ ગ્રંથ કેવળ ‘ક્રાશ’ રહી શક્યો નથી, એમાં ઘણી ઐતિહાસિક ને ચરિત્રાત્મક માહિતી આમેજ થઈ છે - મહત્વની વ્યક્તિઓ પરત્વે તો ઘણી વિસ્તૃત - તથા ઘણી વાતો પહેલી વાર પ્રકાશમાં આવી છે. છેલ્લાં પ્રકરણોમાં જૈન ધર્મના મુખ્ય સિદ્ધાંતો, તેની સંસ્થાઓ, તીર્થો વગેરે વિશે કેટલીક પ્રાથમિક

માહિતી અને પોતાના વિચારો જોડ્યા વગર મોહનભાઈ રહી શક્યા નથી. ઉપરાંત, ગ્રંથમાં જિનમૂર્તિઓ, જિનમંદિરો, અન્ય સ્થાપત્યો, ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓ, પ્રાચીન પ્રતોમાંનાં રંગીન ચિત્રો, પ્રતોમાંના હસ્તાક્ષરો, લેખો વગેરેની મળીને પદ છપીઓ મૂકી છે અને તેનો સવિસ્તર પરિચય ફર પાનાંમાં આપ્યો છે. પોતાના નિવેદનમાં પણ ભંડારો, પ્રદર્શનો, વિહારો - આશ્રમો, કેળવણી, ભાષા, ભતિ-લેદ આદિ અનેક વિષયો પર ચર્ચા કરવાની તક એમણે લીધી છે. આમ, અનેક રીતે મોહનભાઈએ પોતાના ગ્રંથને સમૃદ્ધ કર્યો છે.

મોહનભાઈના સાહિત્યરસ, ઇતિહાસરસ, ધર્મરસ અને ગુણ-નુરાગ આ સંગ્રહગ્રંથમાં વ્યક્ત થયા વિના રહ્યા નથી. દરેક પ્રકરણને આરંભે મુકાબેલાં એક કે વધુ ઉદ્ધરણો જુઓ એટલે એ ઉદ્ધરણો આપનારના વ્યક્તિત્વનો ઉષ્માભર્યો સ્પર્શ થયા વિના રહેશે નહીં. ગ્રંથસામગ્રીમાં પણ મોહનભાઈએ કલ્પને મોકળા વહેવા દઈ ચરિત્રનાયક કે ઐતિહાસિક પ્રસંગનો યોગ્ય મહિમા સ્થાપિત કર્યો છે. કર્તા-કૃતિની કોરી નોંધેના ખડકલા વચ્ચે આ બધું પડેલું છે તેથી પહેલી નજરે આ ગ્રંથના વાચકનું ધ્યાન એ ન એ એવો સંભવ છે, પણ ધૈર્યથી આ ગ્રંથમાંથી મળે તેના કરતાં ઘણું વધારે મળશે એમાં શંકા નથી.

મોહનભાઈના આ ગ્રંથમાં સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ અને ગુજરાતી ભાષાના સાહિત્યની નોંધ છે. હિંદી કૃતિઓ જૂજ હોવાથી એની નોંધ પણ આવવા દીધી છે. ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્ય પરત્વે મોહનભાઈને 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ'નો હવાલો આપી કેવળ કવિનામ-યાદીથી સંતોષ માનવો પડ્યો છે.

એ. એન. ઉપાધ્યેએ આ ગ્રંથની વિશિષ્ટતાઓની સુંદર નોંધ લીધી છે : “આ ગ્રંથ લગભગ પચીસસો વરસના સમયગાળાના જૈન સાહિત્યનું - ખાસ કરીને શ્વેતાશ્વર સંપ્રદાયના સાહિત્યનું સર્વેક્ષણ આપવાનો એક અબૂતપૂર્વ પ્રયત્ન છે...અહીંતહીં રસપ્રદ

કથાનકો સાથે, સગવડભર્યા ફકરાઓમાં વિભાજિત કરીને તમે, જે
 સુસંગતિભર્યું વૃત્તાંત આપ્યું છે તેની હું જાંડી કદર કરું છું. તમે
 તમારી કૃતિથી સાબિત કરી આપ્યું છે તેમ સાહિત્યનો ઇતિહાસ એ
 પુસ્તકસૂચિ કરતાં કંઈક વિશેષ છે; અને પગલેપગલે તમે જુદાજુદા
 અંશકારો વિશે ચર્ચા કરી છે ને તેમાં સર્વ ઉપલબ્ધ સામાજિક
 અને રાજકીય પશ્ચાદ્ભૂમિકાની કદી ઉપેક્ષા કરી નથી. આ ચર્ચાઓ
 ક્યારેક લાંબી થઈ છે છતાં સામાન્ય જનને પણ એ આસ્વાદ્ય
 બનશે. આ ચર્ચાઓ જૈન સંપ્રદાયને, ખાસ કરીને ગુજરાતમાં, જે
 સામાજિક અને રાજકીય ઉત્પત્તિઓમાંથી પસાર થવું પડ્યું છે
 એનું સારું ચિત્ર આપે છે...

આધુનિક જૈન ધર્મ પર આપનાં છેલ્લાં પ્રકરણો સર્વે જૈનોએ
 અભ્યાસી જવા યોગ્ય છે. કોઈ મુદ્દા પર વૈયક્તિક મતભેદ હોય પણ
 જે પ્રામાણિકતા, નિષ્પાક્ષતા અને સરલતાથી તમે વિષયને ચર્ચ્યો
 છે તેનો હું આદર કરું છું.”

મેઘાણીની દૃષ્ટિએ કેટલુંક ઇતિહાસદર્શન, અન્ય કેટલીક
 ચર્ચાઓ, શિષ્ટાદિક વિશેનું વિવરણ ઇત્યાદિ વાતો સાહિત્ય સાથે
 સંબંધ ધરાવતી નથી “પરંતુ જૈનોના સાંપ્રદાયિક ઇતિહાસનો
 આપણે ત્યાં સર્વથા અભાવ હોઈ, જૈન ધર્મ ને જૈન પ્રજા સંબંધે
 બહુધા અજ્ઞાન વર્તીતું હોઈ કર્તાએ મોકળા ક્ષેત્રે આખા પ્રદેશમાં
 ઘૂમાઘૂમ કરી છે એ એકંદરે ઠીક થયું છે.” વસ્તુતઃ બળવંતરાય
 ઠાકરે અંશમાંની સામગ્રીના ૯૦-૯૫ ટકા વિશે પોતે અગ્નણ હોવાનું
 સ્વીકારેલું અને આ અંશનું એક પ્રકરણ ‘જૈનયુગ’માં છપાયેલું તેમણે
 વિજયરાય વૈદ્યને વસ્તુપાળ વિશેની પોતે નહીં જાણેલી ઐતિહાસિક
 હકીકત જાણવા મળેલી. એમણે તો આ પ્રકરણ પરત્વે પણ એવા
 ઉદ્દગાર કર્યો કે “શો જીવનપર્યંત ક્યાં જ કરેલો સાહિત્યસંચય !”

પંડિત સુખલાલજીના અભિપ્રાય અનુસાર “ભારતીય ભાષાઓમાં
 આધુનિક દૃષ્ટિએ અને સંશોધક વિદ્વાનોને ઉપયોગી થાય એ

પ્રકારના સાહિત્યના ઇતિહાસનો અતિ અદ્ય પણ મહત્વનો પાયો શ્રી મોહનભાઈએ નાખ્યો.” એ પછી એ દિશામાં નવીન પ્રયત્નો શ્વેતાંબર અને દિગંબર પરંપરામાં શરૂ થયા, પણ તેમાંયે, મુખ-લાલજીની દષ્ટિએ, મોહનભાઈના ઇતિહાસગ્રંથનું સ્થાન છે જ. વસ્તુતઃ કૃષ્ણલાલ ઝવેરીનું એ વચન સાચું પડ્યું છે કે “ભવિષ્યના ક્ષાંપા સમય સુધી આ ગ્રંથ એની સામાસિકતા અને વિસ્તીર્ણતાને કારણે અન્નેડ રહેશે.”

કેશવલાલ કામદાર આ ગ્રંથની વિશાળ ઉપયોગિતાનો નિર્દેશ કરતાં કહે છે કે આ ગ્રંથ “માત્ર જૈન સાહિત્ય માટે જ નહીં, માત્ર ગૂજર્ સાહિત્ય માટે જ નહીં, પણ હિંદના મધ્યયુગના સાહિત્ય માટે પણ પ્રમાણભૂત ગણાશે.” મોહનલાલ ઝવેરી પણ એવું જ મતંવ્ય દર્શાવે છે : “જૈન સાહિત્યના કે પશ્ચિમ હિંદના સાહિત્યના સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ, પ્રાચીન કે અર્વાચીન ગુજરાતી ભાષાના ભવિષ્યના ઇતિહાસલેખકને આ ગ્રંથ વગર પગલું ભરવું પણ ચાલે એમ નથી કારણકે તે-તે ઇતિહાસનાં મૂળો અને ઉપયોગી સાધનો કયાકયા રૂપમાં ક્યેક્યે સ્થળે છે તે માહિતી આ ગ્રંથ પૂરી પાડે છે.” ઉપરાંત તેઓ આ ગ્રંથની અદ્વળક સામગ્રીનો નિર્દેશ કરતાં કહે છે કે “આ ગ્રંથ સામાન્ય વાચકો માટેનો જ નહીં, પણ ગ્રંથકર્તાઓ, સાહિત્યકારો ને ઇતિહાસકારો માટેનો ગ્રંથ છે. તેમની પ્રયત્ન ક્ષુધાને યોગ્ય આહાર આવા જ ગ્રંથ સમપે.”

મુનિશ્રી ન્યાયવિજયજી તો મોહનભાઈના આ ગ્રંથને શકવર્તી ગણાવે છે : “ગુજરાતી ભાષામાં આ દસકામાં ઘણા જ ઉત્તમ પુસ્તકો બહાર પડ્યાં છે, જે પુસ્તકો એવાં છે કે અજૈન સમાજમાં પણ આપણે ગર્વપૂર્વક માથું ઊંચું કરી કહી શકીએ કે અમારા સમાજમાં પણ અપૂર્વ પુસ્તકો બહાર પડે છે. તેમાંય પાંચેક પુસ્તકો તો આ દસકાનાં જ નહીં કિન્તુ આ સૈકાના ભૂષણરૂપ છે એમ કહું તો ચાલે. તેમાંય ઐતિહાસિક દષ્ટિએ સૌથી સુંદર પુસ્તક ગુજરાતી

ભાષામાં બહાર પડ્યું હોય તો તે છે 'જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ.' ”

અગરચંદ્ર નાહટાએ પણ “આ ગ્રંથ સાહિત્યસંસારમાં અપૂર્વ, અદ્વિતીય, અસાધારણ પ્રકાશમાન રત્ન સમાન છે” એમ કહી એનું અત્યંત ગૌરવ કર્યું છે. પૂર્ણચંદ્ર નાહરે ગ્રંથનું મૂલ્ય ઉચિત રીતે ને પૂરેપૂરું સમજાય એ માટે એને અંગ્રેજીમાં ઉતારવાનું સૂચન કરેલું.

આ ગ્રંથમાં પ્રગટ થયેલી મોહનભાઈની વિવિધ શક્તિઓ પણ અવલોકન કરનારાઓના ધ્યાન બહાર રહી નથી. પૂર્ણચંદ્ર નાહરે આ ગ્રંથમાં પ્રગટ થતી મોહનભાઈની ‘હરકચૂલિચન’ (ભગીરથ) શક્તિથી આશ્ચર્ય પામ્યા, કેશવરામ શાસ્ત્રીને મોહનભાઈમાં ગુજરાતી-ઓએ ખાસ માન લેવા જેવું, જિંદું પુરાતત્ત્વજ્ઞાન જણાયું, ધીરજલાલ ટાંકરશી શાહે એમની તીક્ષ્ણ વિવેચનશક્તિ, અપૂર્વ શાસ્ત્રાધ્યયન અને પ્રૌઢ વિચારશક્તિની પ્રશંસા કરી, તો વિજયરાય વેદે એમનાં અખંડ વિદ્યાભક્તિ અને અવિરત ઉદ્યોગ પ્રત્યે આદર વ્યક્ત કર્યો.

(ક્રમશઃ)



ઇતિહાસ એ પૂર્વજોએ આપેલો ઉત્તરાધિકાર છે.

*

ભીંત પર જ નહીં, મંચ પર પણ જાહેર ખબર છે ।

*

ભૂતકાળનાં ટેરવાં વર્તમાનને ખારણું સમજે છે.

*

દાઢમાં દુઃખનો સ્વાદ રહી ગયો છે ।

— રતિલાલ ‘અનિલ’



‘અંધારું’ / શરીફા વીજળીવાળા

(લઘુનવલ) — મણિલાલ હ. પટેલ, પ્રથમ આવૃત્તિ, પાશ્વ પ્રકાશન,
કિં. રૂ. ૨૫/-

લેખકના પોતાના જ અવલોકન સાથેની લઘુનવલ ‘અંધારું’ વિશે એક બાજુ ગુજરાતી વિવેચન પ્રશંસાના પૂલ બાંધે છે (બાબુ દાવલપુરા, ફાર્પસ ત્રૈમાસિક), તો બીજી બાજુ એને સાવ નકારી કાઢે છે. (‘પ્રત્યક્ષ’ પ્રથમ અંકમાં ભરત મહેતા). તદ્દન વિરોધી અવલોકનોથી વિમાસણમાં પડતા મારા જેવા સામાન્ય વાચકને નાછૂટકે કૃતિ પાસે જવું જ પડે. લેખકની આ ત્રીજી નવલકથાએ જગાવેલી ચર્ચાઓથી પ્રેરાઈ વાર્તા વાંચી ત્યારે ‘ગાંધ્યા મેહ વરસ્યા નહીં’ જેવો અંતુભવ તો થયો જ, ચર્ચાઓ માટે આશ્ચર્ય પણ થયું અને ભાવક તરીકે થોડાક પ્રશ્નો પણ થયા જેની બહુ ટૂંકાણમાં વાત કરવા અહીં પ્રયત્ન કર્યો છે.

પૂર્વોત્તર પંચમહાલના નાયકા કોમના આદિવાસીઓના જીવનમાં અને આસપાસના પરિવેશમાં ડોકિયું કરાવતી આ કથાનું પોત સાત પાંખું છે. નાયકાની ન્યાતમાં કણુખીની કન્યાનું રૂપ લઈને આવેલી રેશમ નખળા માટીને પડતો મૂકી છેલ્લખીલા રમાલનું ઘર માંડે છે અને પિંચરમાં આવી છાપરું બાંધી રહે છે. ગામના મુખીની આંખમાં રેશમનું રૂપ અને રમાલની અકડાઈ કણુખીની જેમ ખૂંચે છે એટલે એ રમાલની ખેંધે પડેલો છે. સહન કરવાની હદ આવી જાય છે ત્યારે થાકીને રમાલ, મુખીને જિંદગીભરની ખો ભૂલી જાય

એવો ઢારમાર મારી ગામ છોડી જાય છે. આટલા વાર્તાતંતુને ૧૧૪ પાનાં સુધી વિસ્તરવાં લેખક જરૂરી બધા જ પ્રયત્નો કરી છૂટ્યા છે.

‘અંધારું’ શીર્ષક વાપર્યા પછી માથે આવી પડેલ જવાબદારી નિભાવતા હોય એમ લેખકે વારંવાર ‘અંધારું’ શબ્દપ્રયોગ કર્યો છે. નથી તો આ શબ્દ પ્રતીક બની રહેતો કે નથી આલેખાયા અહીં અજ્ઞાનનાં અંધારાં. ઊલટાનું રૂમાલ જેવા પાત્રમાં નવા જમાનાનો પ્રકાશ ઉદય પામતો જોઈ શકાય છે. અંધારાને પ્રતીક બનાવવાની કોશિશ કરવા ગયા છે ત્યાં લેખક ઉધાડા પડી જાય છે. (૧૦૭) હા, ‘ભૂખ અને કામ માનવમાત્રની નિયતિ છે’ એવું કહેતા લેખક કામનું કાળુંડિઆંગ અંધારું જરૂર આલેખી શક્યા છે. (અતિરેક લાગે એટલી હદે)

પાંચ આંગળીએ દસ વસ્તુ પકડવા ફાંફા મારતો સર્જક ધણી-વાર ખેડો હોય એ જ ડાળ પર કુહાડી ફટકારતો હોય છે. અહીં પણ કંઈક આવું જ થયું છે. સર્જકે પોતે જ પોતાનાં પાત્રોની ગરિમા ખલાસ કરી નાખી છે. નહીં જેવા કારણે મૂળજી પટેલને શરીર સોંપતી રેશમ વાયકના મનનું લાગ્યે જ સમાધાન કરી શકશે. વર્ષો પહેલા મૂળજી પટેલની પત્નીએ કરેલા અપમાનનો બદલો લેવા તે આ રસ્તે જાય છે એવી છીછરી દલીલ લાગ્યે જ ટકી શકે. તો રેશમ પર વિશ્વાસ ગુમાવી ખેડેલ રૂમાલ એને મૂળજીને ત્યાં જવા જ કેમ દે છે? મૂળજીની ટંકલુખાર જેવી પત્ની રેશમને કૃત્રિયામાં ટાંટિયે. કેમની મૂકવા દે છે? આવા કોઈ પ્રશ્નનું સમાધાન સર્જક આપી શક્યા નથી. સામા પક્ષે જેવી રૂપાળી પત્ની હાથમાં રમતી હોવા છતાં ઠકરાણાની ભૂખને શરણે જતો રૂમાલ પણ માટીપગો જ પુરવાર થાય છે. એક પણ આડસંબંધને લેખક વાસ્તવની ભોંય પરથી પ્રતીતિજન્ય લાગે એ રીતે આલેખી શક્યા નથી, તો પાત્રના આંતર-સંવિહને અવલોક્તી, આલેખવામાં પણ તેઓ સંપૂર્ણપણે નિષ્ફળ રહે છે.

‘અંધારું’ / શરીફા વીજળીવાળા

(લઘુનવલ) — મણિલાલ હ. પટેલ, પ્રથમ આવૃત્તિ, પાશ્વર્ પ્રકાશન,
ક્રિ. ૩. ૨૫/-

લેખકના પોતાના જ અવલોકન સાથેની લઘુનવલ ‘અંધારું’ વિશે એક બાજુ ગુજરાતી વિવેચન પ્રશંસાના પૂલ બાંધે છે (બાબુ દાવલપુરા, કાર્પસ ત્રૈમાસિક), તો બીજી બાજુ એને સાવ નકારી કાઢે છે. (‘પ્રત્યક્ષ’ પ્રથમ અંકમાં ભરત મહેતા). તદ્દન વિરોધી અવલોકનોથી વિમાસણમાં પડતા મારા જેવા સામાન્ય વાચકને નાછૂટકે કૃતિ પાસે જવું જ પડે. લેખકની આ ત્રીજી નવલકથાએ જગાવેલી ચર્ચાઓથી પ્રેરાઈ વાર્તા વાંચી ત્યારે ‘ગાંધ્યા મેહુ વરસ્યા નહીં’ જેવો અનુભવ તો થયો જ, ચર્ચાઓ માટે આશ્ચર્ય પણ થયું અને ભાવક તરીકે થોડાક પ્રશ્નો પણ થયા જેની બહુ ટૂંકાણમાં વાત કરવા અહીં પ્રયત્ન કર્યો છે.

પૂર્વોત્તર પંચમહાલના નાયકા કોમના આદિવાસીઓના જીવનમાં અને આસપાસના પરિવેશમાં ડોકિયું કરાવતી આ કથાનું પોત સાત પાંખું છે. નાયકાની ન્યાતમાં કણબીની કન્યાનું રૂપ લઈને આવેલી રેશમ નખળા માટીને પડતો મૂકી છેલ્લખીલા રમાલનું ઘર માંડે છે અને પિયરમાં આવી છાપરું બાંધી રહે છે. ગામના મુખીની આંખમાં રેશમનું રૂપ અને રમાલની અકડાઈ કણાની જેમ ખૂંચે છે એટલે એ રમાલની ખેંધે પડેલો છે. સહન કરવાની હદ આવી જાય છે ત્યારે થાકીને રમાલ, મુખીને જિંદગીભરની ખો ભૂલી જાય

એવો ઠોરમાર મારી ગામ છોડી જાય છે. આટલા વાર્તાતંત્રને ૧૧૪ પાનાં સુધી વિસ્તરવાં લેખક જરૂરી બધા જ પ્રયત્નો કરી છૂટ્યા છે.

‘અંધારું’ શીર્ષક વાપર્યા પછી માથે આવી પડેલ જવાબદારી નિભાવતા હોય એમ લેખકે વારંવાર ‘અંધારું’ શબ્દપ્રયોગ કર્યો છે. નથી તો આ શબ્દ પ્રતીક બની રહેતો કે નથી આલેખાયા અહીં અજ્ઞાતનાં અંધારાં. ઊઘટાનું રૂમાલ જેવા પાત્રમાં નવા જમાનાનો પ્રકાશ ઉદય પામતો જોઈ શકાય છે. અંધારાને પ્રતીક બનાવવાની કોશિશ કરવા ગયા છે ત્યાં લેખક ઉઘાડા પડી જાય છે. (૧૦૭) હા, ‘ભૂખ અને કામ માનવમાત્રની નિયતિ છે’ એવું કહેતા લેખક કામનું કાળુંડિઆંગ અંધારું જરૂર આલેખી શક્યા છે. (અતિરેક લાગે એટલી હદે)

પાંચ આંગળીએ દસ વસ્તુ પકડવા કાંકા મારતો સર્જક ઘણી-વાર ખેડો હોય એ જ ડાળ પર કુહાડી ફટકારતો હોય છે. અહીં પણ કંઈક આવું જ થયું છે. સર્જક પોતે જ પોતાનાં પાત્રોની ગરિમા ખલાસ કરી નાખી છે. નહીં જેવા કારણે મૂળજી પટેલને શરીર સોંપતી રેશમ વાચકના મનનું લાગ્યે જ સમાધાન કરી શકશે. વર્ષો પહેલા મૂળજી પટેલની પત્નીએ કરેલા અપમાનનો બદલો લેવા તે આ રસ્તે જાય છે એવી છીછરી ફલીલ લાગ્યે જ ટકી શકે. તો રેશમ પર વિશ્વાસ ગુમાવી ખેડેલ રૂમાલ એને મૂળજીને ત્યાં જવા જ કેમ દે છે? મૂળજીની ટંકણખાર જેવી પત્ની રેશમને કુળિયામાં ટાંટિયો કેમની મૂકવા દે છે? આવા કોઈ પ્રશ્નનું સમાધાન સર્જક આપી શક્યા નથી. સામા પક્ષે જેવી રૂપાળી પત્ની હાથમાં રમતી હોવા છતાં ઠકરાણાની ભૂખને શરણે જતો રૂમાલ પણ માટીપગો જ પુરવાર થાય છે. એક પણ આડસંબંધને લેખક વાસ્તવની ભોંય પરથી પ્રતીતિજન્ય લાગે એ રીતે આલેખી શક્યા નથી. તો પાત્રના આંતર-સંવિદ્ને અવલોકી, આલેખવામાં પણ તેઓ સંપૂર્ણપણે નિષ્ફળ રહે છે.

ફેસ્ટર કહે છે, 'All that is prearranged is false.' અહીં લગભગ ઘટનાઓ ગોઠવાયેલી હોય એવી ગંધ આવે છે. રમાલને મારવાની મુખીની ચાલ હોય કે મુખીને મારવાની રમાલની ચાલ—લેખકને ભાવકની સંજ્ઞતા પર જરાય ભરોસો ન હોય એમ આગળપાછળના અંકોડાઓ વર્ણવતા જાય છે. સંવિધાનના પ્રશ્નોની સાથે ક્યનકેન્દ્ર પણ અમુક પ્રશ્નો ઊભા કરે છે. ત્રીજા પુરુષમાં વાર્તા કહી રહેલા લેખક પાત્રોને પ્ર.પુ.માં બોલવા દે છે ત્યારે પોતાની ભાષા શિષ્ટ રાખે છે અને પાત્રોની તળપદ, પણ ક્યાંક લેખક આ ક્રમ ચૂકી જાય છે. દા. ત. પાના નં. ૩૪ પર રમાલના વિચારોને શિષ્ટ ભાષામાં જ માંડી બેસે છે. પાના નં. ૨ પર રેશમનું રૂપ આલેખતા લેખકે '...જમણે હાથે મોર અને ડાબે વાંસળી વગાડતા કાનજી ખૂંદાવેલા.' જેવો શબ્દપ્રયોગ કેમ કર્યો હશે? 'ખોદાવવા' કે 'છુંદાવવા' સિવાયનો કોઈ પ્રયોગ શિષ્ટ ગુજરાતીમાં ખરો?

પાના નં. ૨૬ પર રમાલ અને તળશી વચ્ચે થતી વાતચીત પછી તરત જ લેખક વચ્ચે આવી કહી જાય છે, "નાયકાઓ માંલ-માંલ વાતો કરતા ત્યારે એમની ભાષા અસલ આદિવાસી દહેકામાં આવી જતી. દહેકા, મરોડ ને ભાર એમાં વધારે ભળતાં." આવો ખુલાસો આવતા લેખકને ગુજરાતી ભાવક પર એટલો ભરોસો નથી કે એ કોઈની પણ આંગળી પકડ્યા વગર પોતાની જાતે જ આ લહેકા માણી લેશે? મરોડ પકડી શકશે?

તળપદ ભાષા પ્રયોજવા માત્રથી આપણે કૃતકતાથી પર થઈ જશું એવી માન્યતામાં રાચવાનું શરૂ કરનારાઓ શિષ્ટ ભાષાના જોખમ કરતાં મોટું જોખમ નથી વહેરી રહ્યા? તળપદ સાથે નાલિનાળ સંબંધ અને સર્જકતા હોવા છતાં (લેખકનો પોતાનો દાવો) મણિલાલ પટેલ 'અંધારું'માં ઊણા ઊતરે છે એ વાત વિવેચકો ભલે ન સ્વીકારે, વાચકે તો સ્વીકારી લીધી છે. 'નવલકથા વિશેના અસંતોષમાંથી આ પરિબૃતિ પ્રગટી છે' લેખકની આ પૂર્વધારણાનું

દાઈ પ્રમાણ મળતું નથી. લેખક ભલે આને ‘કથાસર્જનનો જુદો જ પ્રયાસ કહે’ પણ અહીં લાગ્યે જ કશું જુદું છે, નવું છે.

“...શોષણસંદર્ભે કૃતિને પ્રપંચોની ભોંય બનાવવાનું મુના-
સિખ માન્યું નથી. એવાં ‘પ્રેપેગેન્ડિસ’ વલણોને સાહિત્યકૃતિનો ભોગ
લેતાં મેં જોયાં છે.” આવું કહેતા, કબૂલતા લેખક કયા પ્રપંચથી
દૂર રહી શક્યા છે? મધ્યાહ્ન ભોજનના ગોટાળા, બેન્કલોન માટેની
લાંચ, રેશનકાર્ડ – રેશનની વસ્તુઓ ન મળવી, ઇન્દિરા આવાસ
યોજનાની કટકી, ઘરની ફાળવણીમાં લાગવગ જેવાં ઘણાં બધાં
દૃષ્ટાંતોને એમને એકીસાથે આલેખી દેવા છે. એટલે આ બધું
વાર્તામાં પરાણે, ઉપરથી ઉમેરેલી કહેવતોની જેમ જ એકરસ થયા
વગર સપાટીએ તથે રાખે છે.

ક્યારેક લેખકની ભાષા ગમી જાય છે. દા. ત. પાના નં.
૯૦ પર. ‘શ્રાવણની રાતો – કાળીમેંશ, આંધળીભીંત, કાચલકાળું’
અંધારું, વાદળ લીંપેલા આલનામાંથી રાતભર રાઈના દાણા જેવો
વરસાદ વરસતો, ના, જાણે અંધારું જ વરસ્યા કરતું, ગામ એમાં
દટાઈ જતું.’ આ કાવ્યસદૃશ ભાષા ગમી જાય પણ કૃતિને કેટલે
અંશે ઉપકારક એ પ્રશ્નનો જવાબ લાગ્યે જ મળશે.

કૃતિને પ્રમાણવા લેખકને પ્રસ્તાવના કેમ લખવી પડી એ
પ્રશ્નને બાજુ પર મૂકીએ તોય એક દલીલ ક્યાં વગર નથી રહેવાતું.
વાર્તાને પ્રમાણવી હોય તો તટસ્થ થવું જ પડે. જે ખૂટે છે તેની
સામે આંગળી ચીંધવી જ પડે. સારું છે એ તો આપણા સજ્જ
ભાવક તારવી લેશે, આંગળી પકડ્યા વગર, પ્રસ્તાવના નહીં લખેલ
હોય તો પણ.

□

ફોર્સ્ટર કહે છે, 'All that is prearranged is false,' અહીં લગભગ ઘટનાઓ ગોઠવાયેલી હોય એવી ગંધ આવે છે. રમાલને મારવાની મુખીની ચાલ હોય કે મુખીને મારવાની રમાલની ચાલ—લેખકને લાવકની સંજ્ઞતા પર જરાય ભરોસો ન હોય એમ આગળપાછળના અંકોડાઓ વર્ણવતા જાય છે. સંવિધાનના પ્રશ્નોની સાથે કથનકેન્દ્ર પણ અમુક પ્રશ્નો ઊભા કરે છે, ત્રીજા પુરુષમાં વાર્તા કહી રહેલા લેખક પાત્રોને પ્ર.પુ.માં બોલવા દે છે ત્યારે પોતાની ભાષા શિષ્ટ રાખે છે અને પાત્રોની તળપદ, પણ ક્યાંક લેખક આ ક્રમ ચૂકી જાય છે. દા. ત. પાના નં. ૩૪ પર રમાલના વિચારોને શિષ્ટ ભાષામાં જ માંડી બેસે છે. પાના નં. ૨ પર રેશમનું રૂપ આલેખતા લેખકે '...જમણે હાથે મોર અને કાખે વાંસળી વગાડતા કાનજી ખૂંદાવેલા.' જેવો શબ્દપ્રયોગ કેમ કર્યો હશે? 'બોદાવવા' કે 'હુંદાવવા' સિવાયનો કોઈ પ્રયોગ શિષ્ટ ગુજરાતીમાં ખરો?

પાના નં. ૨૬ પર રમાલ અને તળશી વચ્ચે થતી વાતચીત પછી તરત જ લેખક વચ્ચે આવી કહી જાય છે, “નાયકાઓ માંલ-માંલ વાતો કરતા ત્યારે એમની ભાષા અસહ્ય આદિવાસી દેહકામાં આવી જતી. દેહકા, મરોડ ને ભાર એમાં વધારે લગતાં.” આવો ખુલાસો આવતા લેખકને ગુજરાતી લાવક પર એટલો ભરોસો નથી કે એ કોઈની પણ આંગળી પકડ્યા વગર પોતાની જાતે જ આ લેહકા માણી લેશે? મરોડ પકડી શકશે?

તળપદ ભાષા પ્રયોજવા માત્રથી આપણે કૃતકતાથી પર થઈ જશું એવી માન્યતામાં રાચવાનું શરૂ કરનારાઓ શિષ્ટ ભાષાના જોખમ કરતાં મોટું જોખમ નથી વહોરી રહ્યા? તળપદ સાથે નાલિનાજી સંબંધ અને સર્જકતા હોવા છતાં (લેખકનો પોતાનો દાવો) મણિલાલ પટેલ ‘અંધારું’માં ઊભા બિતરે છે એ વાત વિવેચકો ભલે ન સ્વીકારે, વાચકે તો સ્વીકારી લીધી છે. ‘નવલકથા વિશેના અસંતોષમાંથી આ પરિબૃતિ પ્રગટી છે’ લેખકની આ પૂર્વધારણાનું

કાંઈ પ્રમાણ મળતું નથી. લેખક લલે આને ‘કથાસર્જનનો જુદો જ પ્રયાસ કહે’ પણ અહીં લાગ્યે જ કશું જુદું છે, નવું છે.

“...શોષણસંદર્ભે કૃતિને પ્રપંચોની ભોંય ખનાવવાનું મુના-
સિબ માન્યું નથી. એવાં ‘ત્રેપેગેન્ડિસ’ વલણોને સાહિત્યકૃતિનો ભોગ
લેતાં મેં જ્યાં છે.” આવું કહેતા, કબૂલતા લેખક ક્યા પ્રપંચથી
દૂર રહી શક્યા છે? મધ્યાહ્ન ભોજનના ગોટાળા, બેન્કલોન માટેની
લાંચ, રેશનકાર્ડ – રેશનની વસ્તુઓ ન મળવી, ઇન્દિરા આવાસ
યોજનાની કટકી, ઘરની ફાળવણીમાં લાગવગ જેવાં ઘણાં બધાં
દૃષ્ટાંતોને એમને એકીસાથે આલેખી દેવા છે. એટલે આ બધું
વાર્તામાં પરાણે, ઉપરથી ઉમેરેલી કહેવતોની જેમ જ એકરસ થયા
વગર સપાટીએ તથે રાખે છે.

ક્યારેક લેખકની ભાષા ગમી જાય છે. દા. ત. પાના નં.
૯૦ પર. ‘શ્રાવણની રાતો – કાળીમેંશ, આંધળીલીંત, કાચલકાળું’
અંધારું, વાદળ લીંપેલા આલસામાંથી રાતભર રાઈના દાણા જેવા
વરસાદ વરસતો, ના, જાણે અંધારું જ વરસ્યા કરતું, ગામ એમાં
દટાઈ જતું.’ આ કાવ્યસદૃશ ભાષા ગમી જાય પણ કૃતિને ટેટલે
અંશે ઉપકારક એ પ્રશ્નનો જવાબ લાગ્યે જ મળશે.

કૃતિને પ્રમાણવા લેખકને પ્રસ્તાવના કેમ લખવી પડી એ
પ્રશ્નને બાજુ પર મૂકીએ તોય એક દલીલ ક્યાં વગર નથી રહેવાતું.
વાર્તાને પ્રમાણવી હોય તો તટસ્થ થવું જ પડે. જે ખૂટે છે તેની
સામે આંગળી ચીંધવી જ પડે. સારું છે એ તો આપણા સજ્જ
માવક તારવી લેશે, આંગળી પકડ્યા વગર, પ્રસ્તાવના નહીં લખેલ
હોય તો પણ.

□

‘મગનની હઠ’ – એક ઠહાકાવ્ય / ભરત સોલંકી, સિતાંશુ યશસ્વીંદ્ર

સિતાંશુ યશસ્વીંદ્રનો ‘ઓડિસ્સુસનું હલેસું’ કાવ્યસંગ્રહનો મગન વિશેનાં કાવ્યોનો પાંચમો ખંડ પ્રયોગલક્ષી છે. કવિનો આ યાદગાર રહી જાય તેવો સાહસિક પ્રયોગ છે. આમ જોઈએ તો આ ખંડમાં મગનવિષયક છ કાવ્યો છે છતાં એને એક સળંગ કાવ્ય તરીકે પણ જોઈ શકાય. આ કાવ્યોની રચનામાં મગનનાં અનેક બહુરૂપી ચિત્રો રજૂ થયાં છે અને એ દ્વારા મનુષ્યનાં બહુરૂપી વાસ્તવોને કવિએ પ્રત્યક્ષ કર્યાં છે. મનુષ્યની વિભિન્ન પ્રકારની વિડંબનાઓને અહીં કવિ મગનને નામે છતી કરે છે. વિવિધ રંગી વિડંબનાનો ઉપહાસ કરતાં કરતાં કવિ મગનનાં વિવિધરૂપોને આપણી સામે લાવે છે.

સિતાંશુના મગનને અમુક ચોક્કસ મગન તરીકે અહીં સમજવાનો નથી. મગન અહીં નામવાચક સંજ્ઞા મટીને જાતિવાચક સંજ્ઞા બને છે આથી મગન એટલે હું – તું – તમે – આપણે, માણસમાત્ર – ખુદ કવિ પણ આ ‘મગન’ની સંજ્ઞામાં આવી જાય છે. આમ મગનને અહીં માણસજાતના પ્રતીક કહો કે નિમિત્ત તરીકે જોવાનો છે.

આધુનિક કવિતામાં કવિઓ ઢેટલીકવાર પ્રાચીન મિથ, પ્રાચીન કલ્પનો વગેરેને નવા અર્થમાં પ્રયોજતા હોય છે. આવા મિથ – કલ્પનોનો એક અર્થ જે છે તે અને બીજો અર્થ કલ્પિત વ્યક્તિ તરીકેનો પણ ધાય છે. આ પ્રકારની મિથ સર્જક પોતાની કલ્પનાથી – સર્જક પ્રતિભાથી ઝીણી કરતો હોય છે જેમકે લાલચંદ્રનો લઘરો, જયંત પાઠકનો ભલાજી, હરિદ્રવ્ય પાઠકનો અડવો, ચિત્ર મોદીનો

અમથો, રમેશ પારેખનો આત્રા ખાચર અને સિતાંશુનો મગન આ પ્રકારનાં કાલ્પનિક મિથ છે.

સિતાંશુની ‘મગનની હઠ’ રચના સાહિત્ય અને શિક્ષણજગતની પોલોને પ્રગટ કરે છે. આ કવિતામાં મગનની કેટલીક હઠો છતી થઈ છે. વળી આ હઠોય કેવી? ન કરાય એવી, ન સંતોષાય એવી, જુઓ :

“એટલે હઠે ભરાયેલો મગનિયો કે

મારે તો જીવવું છે”

મગનની આ હઠ સાહિત્યજગતમાં હાહાકાર મચાવી દે છે. આખું જો ગુજરાતી સાહિત્યજગત છક્ક થઈ જાય છે. પછી મગનની હઠને ગુનાના રૂપે ઓળખી બધા સાહિત્યકારો ભેગાં મળી એને ન્યાતબહાર – ગામબહાર મૂકવાનું નક્કી કરે છે. પ...ણ ત્યાં તો સરસતીમા સાક્ષાત પ્રગટ થાય છે ને મગનનો પક્ષ લે છે ને ‘જ્યાં મગન ત્યાં જ હું’ એમ કહી દે છે.

હવે, જ્યારે સાક્ષાત સરસતીમા પ્રગટ થઈ આમ બોલે એટલે કંઈક વાજખી કરવું પડે. આથી સાહિત્યકારો સળંગ થોડી હળવી કરી એકાદ ખૂણા પડચો રે’વા આપે છે, જેમ કે :

“તો ઠયું” કે ઠીક મગનિયા

પડચો રે પેલે ખૂણું”

હજી તો સાહિત્યજગતમાં રહેવાની માંડ છૂટ મળી અને એય સરસતીમાને કારણે, ત્યાં પાછી મગનને ખીજી હઠ ઊપડે છે એ હઠ છે પ્રેમની. એ કે, કે મારે પ્રેમ જોઈએ છે. હવે રહેવા દીધો છે તો પછી જે માગે તે આપવું તો પડે જ. એટલે સેફ રિપોઝિટ વોલ્ટમાં જ્યાંથી બધાં સાહિત્યકારો જરૂર પડયે, જરૂર જેટલો પ્રેમ લઈ આવે છે ત્યાં લઈ ગયાં. ત્યાં પાછો મગનિયાને વાંધો પડે છે એ કે આ પ્રેમ નથી. પછી ?

‘પ્રેમ નથી તો શું છે સાલા ? હરામી !’

મોટા મોટા ઇનામવિજેતા ને ચંદ્રકાંથીઓ પણ અહીંથી પ્રેમ લઈ જાય છે વાર્તા ને નાટકને કવિતા

બધું લખવા

ને તમે નીકળ્યા કેવા આ પ્રેમ જ નથી.'

પણ આ તો મગન છે, માને તો તો મગન શાનો? આખરે વડીલોની આજ્ઞાનું ઉલ્લંઘન કરનારને જે સજા થાય તેવી સજા મગનિયાને થાય છે. તેને ઘટમાં પૂરી દેવામાં આવે છે. પણ આ-ધર કેવું છે :

“એમાં પરદેશી ઢળના જાજર

બધાંય સવારના ભીંને કાગળ જ વાપરે

બહ કાગળ જોઈએ, પણ એ તો ટાઇમ્સોફીડિયાના

સરદારજી મોટા મોટા ગોળ વીંટા

આપી રાખે તે લટકાવી રાખીએ

ને પછી બધા સાહિત્યસમ્રાટો જૂના ને નવા બધા

વાપરી રચા પછી કાગળ નીચે પોતાની સહી કરે

એટલે

છાપાં - સામયિકોમાં ને આકાશવાણી પરથી

એને વાંચે કે છાપે, ખાવામાં કંઈ આવી

ગયું હોય તો ચાલુ નવલકથા પણ છાપી શકાય.”

આમ સાહિત્યજગત અને શિક્ષણમાં ચાલતી ગેરરીતિઓને કવિએ સૂક્ષ્મતાથી પિછાની છે અને એ રીતે કેટલાંકની કવિ થવાની જીજ્ઞાસાને, તંત્રીઓની નવું છાપવાની તાલાવેલી અને અધ્યાપકોની વરસોવરસ એક જ નોટ ઉતારાવી ભણાવ્યે રાખવાની વૃત્તિને કવિએ કટાક્ષપૂર્ણ ભાષામાં વ્યક્ત કરી છે.

આમ સિતાંશુની આ રચના સાહિત્યજગત પ્રત્યેની ઉપેક્ષામાંથી જન્મેલી એક કટાક્ષપ્રધાન રચના છે. કટાક્ષને કારણે અહીં હાસ્ય સારા પ્રમાણમાં રેલાય છે. ડૉ. રમેશ ઓઝા કહે છે તેમ “આ નિમિત્તે સિતાંશુએ બધા વાદો, પ્રવાહો, શૈલીઓની જખરી ઈંદા કરી છે.” કાવ્ય માટે તે ખરાખર બંધબેસતું છે. આમ સિતાંશુની આ એક પ્રયોગલક્ષી યાદગાર રચના બની રહે છે. □

આગોતરા સર્જકો ! / અભાગી

કાસિદ કે આતે આતે ખત ઇકે ઝાર લિખ રખું,
મેં જાતતા હૂં, કયા વે લિખેંગે જવાબમેં !

—ગાલિબ

‘ન જાણ્યું જનકી નાથે સવારે શું થવાનું છે’ એવી અનિશ્ચિતતાને ગાનાર સાહિત્યપ્રેમી પણ કોઈ પુસ્તકોના સેટના આગોતરા ગ્રાહક થાય છે ! સાહિત્યમાં પ્રગતિવાદ ક્યારથી આવ્યો ? આગોતરા ગ્રાહકો થવાની શરૂઆત થઈ ત્યારથી ! ‘ન જાણ્યું જનકી નાથે’ એ કવિતા પ્રગટ થઈ હશે તે માસિકનું વાર્ષિક લવાજમ ભરીને પણ ભવિષ્ય અચોક્કસ હોવા છતાં અમારી પ્રગતિશીલતા અફર છે એવું ઘણાએ પુરવાર કર્યું હશે. સાહિત્યિક સામયિક સાથે તે પ્રગટ થવાથી અનિશ્ચિતતા ઝેડાયેલી રહે (એથી તે રહસ્યવાદી પણ બની રહે છે) એવી પરંપરા ગુજરાતમાં રહી છે. આમ છતાં પોતાની શ્રદ્ધા નહીં, પણ પ્રગતિશીલતા પુરવાર કરવા માટે બેચાર અંક પછી બંધ પડી જતાં સાહિત્યિક સામયિકોનું વાર્ષિક લવાજમ ભરે છે, અને કેટલાક તે પ્રગટ થાય તે પહેલાં તેના આગોતરા ગ્રાહક થઈ જાય છે, એમાં મહત્ત્વ પ્રગતિશીલ વિચારનું હોય છે.

એમ તો પ્રત્યેક જાહેરખબર પ્રગતિશીલ તેમ સ્વપ્નિલ પણ હોય છે. પ્રગતિ અને સ્વપ્નિલતાને ગાઢ સંબંધ રહ્યો છે, એથી આપણે પ્રગતિ માત્ર સ્વપ્નમાં કરી છે એવું પ્રતીત થાય તે પણ સહજ ગણાય. ‘હોઈ શકે તે છે’ એવું જાહેરખબરો કહેવાનો ઉપક્રમ

કરે છે. સ્વપ્ન જોનાર હોય ભવિષ્યકાળમાં છતાં તે સદેહે હોય છે વર્તમાનમાં, એ દષ્ટિએ પ્રગતિશીલ જાહેરખબરોનો વિચાર થવો જોઈએ.

આપણે એડવાન્સ વિચારના લોકોને જોષી કે પંચાંગ-ટીપણી-વાળા કહીએ છીએ એમાં આપણે એડવાન્સ વિચારના નથી એટલું જ પુરવાર થાય છે. જોશી હોય છે જ આગોતરા વિચારક, દ્રષ્ટા. એમના વિચાર અને દષ્ટિ ભવિષ્યમાં જ ગતિ એટલે કે પ્રગતિ કરે છે, પરંતુ, કેટલાકને ‘પ્રગતિશીલ’ શબ્દની જ ભડક હોય છે. ચાલવું તો ભાતાનો ડબ્બો લઈને. આગળ લોજ કે પ્રસાદ મળે એવું મંદિર આવશે ને જમી લઈશું એવી અધ્ધર ખાખતમાં માનતા ન હોવાથી ‘પ્રગતિશીલ’ કે ‘અધુનાતન’ શબ્દથી તે ભડકે છે એથી ઉમાશંકર-ભાઈની સ્કૂલના એમને ‘જોશી’ અને સુરેશ હ. કુટીરના એમને ‘જોષી’ જ કહે છે. વાસ્તવમાં જોશી કે જોષી આપણને આવનારા સમયના ‘આગેતરા ગ્રાહક’ બનાવે છે.

કોઈ લેખકનું પુસ્તક છપાતું હોય કે બાઈન્ડ થતું હોય ત્યારે તે તેના આત્મીયને, સહપાત્રને પ્રસન્નવિભોર થઈને કહે કે એ પુસ્તક કોલેજની અમુક વિદ્યાશાખામાં નવા શૈક્ષણિક વર્ષથી પાઠ્યપુસ્તક થશે, અથવા અવ્યવ ‘જ’નો વજનદાર ઉપયોગ કરીને કહે કે થશે જ - ત્યારે તે જોશી નહીં, આગોતરો વિચારક હોય છે ! બાળકના જન્મ સાથે તે ત્રણ વર્ષે બાળમંદિરમાં વિના ડોનેશને પ્રવેશ પામશે એમ નહીં, એ અત્યારે જ વિદ્યાર્થી તરીકે નોંધણીમાં પ્રવેશી ગયો છે એમ કહેનારો આગોતરો, દૂરનું જોઈ શકતો ‘દ્રષ્ટા’ હોય છે.

કોઈ લેખક કહે કે આજે પ્રગટ થવા સાથે વિમોચન પામનારા મારા નિબંધસંગ્રહને સાહિત્ય અકાદમીનો એવોર્ડ મળશે, તે પૂર્વ-યોજિત સાંસ્કારિક કાવતરું કે આત્મીયતા, સગાઈસૂચક સમજૂતી

નહીં.—આગોતરો દ્રષ્ટા હોય છે. આગોતરો ગ્રાહક હોય તો ‘આગોતરો’ નિર્ણયિકો પણ હોય !

કેટલાક લોકો આજને માટે નહીં, આવતીકાલ માટે લખે છે એવું પણ કહેવાય છે. આજના પ્રૌઢ પુરુષો કરતાં આવતી કાલનાં બાળકો વધારે સમજણી હોવાનો વિચાર પણ એડવાન્સ, આગોતરો કે પ્રગતિશીલ છે ! આવતીકાલે જન્મીને આવતીકાલનું સાહિત્ય રચે તો તે વાસ્તવવાદી કે મેચિંગ ‘સાહિત્ય’ બની જાય ! આવતી પેઢીનું કુટુંબ રહે એ માટે અત્યારે મકાન બંધાવનાર પ્રગતિશીલ કહેવાય ! પ્રગતિશીલ લેખક, ક્રાંતિકારી કવિ બાપદાદાએ બંધાવેલા મકાનમાં રહે એવું પણ બને છે. એમને માટે તંબૂની વ્યવસ્થા થાય તો વધારે સારું. આમ તો તંબૂ માણસને રહેવા માટેની બહુ જૂની વ્યવસ્થા છે, પણ મૂળે આત્મા જ આદિ પુરુષને હતું તેવા શરીરમાં જ હજી રહે છે—એવી સનાતન મુસ્કેલી રહેલી જ છે.

આપણી સમજશક્તિની ફસામણ એ છે કે પ્રગતિશીલ સર્જક વિશે કહેવાય છે કે તે એક સદી વહેલો જન્મ્યો ! એ તો પુરાતન પ્રેમ થયો ! વીસમી સદીમાં જન્મે અને એ લખે તે આગણીસમી સદીની કલાસિક કૃતિ હોય તો એ પણ એક રીતે લેખકે એક સદી જેટલી પ્રગતિ કરેલી ન કહેવાય ? ઉપગ્રહ છોડતાં જલદી ગણતરી થાય છે, તે જ તેને અવકાશમાં દૂર દૂર લઈ જાય છે, એ ઉદાહરણ અહીં યાદ આવે છે.

આ શે’ર જોઈએ તો ગાલિબ પ્રગતિશીલ શાયર નહીં તો એ પ્રગતિશીલ લેખક પુરવાર થાય છે ! પ્રિયાનો જવાબ આવે તે પહેલાં જ તેનો જવાબ લખવાનો મનસુબો એ કરે છે. ભાવિના ગર્ભમાં જોનારા લેખકો પણ હોય છે, પરંતુ ગાલિબ બંધ પર-ખીડિયું જે હજી આવવાનું છે તેમાં શું છે તે જોઈ શકતો ‘દ્રષ્ટા’ છે ! અમુક લેખકનું પુસ્તક પ્રગટ થવાનું છે એ જાણીને આપણે ત્યાં કેટલાક પ્રગતિશીલ વિવેચકો તેમાં શું હશે તેનું આગોતરું

વિવેચન કરે જ છે !

કોઈ કોઈ પ્રગતિશીલ કે આગોતરા વિવેચક પુસ્તક જોયા વિના આમુખ લખી આપે છે ! લેખકને જાણે તે તેના સર્જનને, અરે ભાવિ સર્જનને પણ જાણે કવિ જ દ્રષ્ટા હોય અને વિવેચક નહીં, એ માન્યતા ભૂલભરેલી છે ! કવિ ઉપરાન્ત વિવેચક એવા કોઈ મનિષીએ પોતાને તો ગેરલાલ થતો નથી, કવિ તરીકે તો હું ‘દ્રષ્ટા’ છું જ, એવા વિચારે વિવેચક દ્રષ્ટા નથી એવી ગેરસમજનો પરિહાર નહીં કર્યો હોય !

પ્રગતિશીલ લેખકો, કવિસર્જકોનો એક વર્ગ એવો છે, જે પોતાના પ્રગટ થયેલા પુસ્તકમાં પ્રગટેલાં અને પ્રગટ થનારાં પુસ્તકોની ફેડરિસ્ટ આપે છે ! વંશવૃક્ષની દૃષ્ટિએ એ જાહેરાત જોઈ ન શકાય, કારણ કે અમુક પિતાસ્વરૂપ પુસ્તકે બાળસ્વરૂપ પુસ્તકને જન્મ આપ્યો એવી ગેરસમજ એથી પેદા થાય !

આમ તો બક્ષીસાહેબને ગુજરાતના ટોચના પ્રગતિશીલ સર્જક કહી શકાય, કારણ કે એમનો પોતાનો દાવો છે કે મારાં આટલાં (બધાં) પુસ્તકો પ્રગટ થયાં છે. આંકડાની પ્રગતિ એ પણ પ્રગતિ હોય છે જ. પણ આપણે પ્રગતિને લવિષ્યના સંદર્ભે વિચારીએ એ જ ઠીક છે.

પ્રિયાનો પત્ર લઈને હલકારો આવે તે પહેલાં કાગળનો જવાબ લખનારા ગાલિબની જેમ પ્રકાશક આવવાનો છે અને તે શું માગવાનો છે એ જાણનારા ‘દ્રષ્ટા’ મોટા કદની નવલકથા લખી નાખે કે મુશાયરાનું આમંત્રણ આવે તે પહેલાં કોઈ શાયર નવી ગઝલ લખી નાખે કે આ વર્ષે પંદરમી ઓગસ્ટના સરકારી એટલે જ રાષ્ટ્રીય, કવિસંમેલનમાં મને આમંત્રણ મળશે જ એવું આગોતરું દર્શન કરીને દેશપ્રેમ કે કોમી એકતાની કવિતા લખી નાખનારો કવિ પણ આગોતરો, એકવાન્સ, પ્રગતિશીલ કવિ છે ! □

ડાયરી / નરોત્તમ પલાણી

૬ એપ્રિલ ૧૯૬૧, શનિ

નવલકથાના વિવેચનમાં Theme - 'થિમ'ને માટે 'વિષય' શબ્દ પ્રયોજવામાં ગોટાળો થાય છે. વિષયુપસાદ ત્રિવેદીને અનુસરીને ધીરેન્દ્ર મહેતાએ 'ઉપેય' શબ્દ પ્રચારમાં મૂક્યો તે વધુ સ્પષ્ટ છે. સામગ્રી એકની એક હોય તોય ઉપેય (દષ્ટિબિન્દુ) લિન્ન લિન્ન હોઈ શકે છે. નવલકથામાં વાસ્તવની ચર્ચા પણ આપણે આ કક્ષાએ તાણી જવી જોઈએ.

મને એમ લાગે છે કે નવલકથાનું વાસ્તવ અને પ્રત્યક્ષ જગતનું વાસ્તવ અલગ અલગ છે - એમ કહેનાર મિત્રો ભૂલ કરે છે. એક સૂક્ષ્મ ઉકીકત અહીં ધ્યાન બકાર રહી જાય છે. નવલકથાની જેમ પ્રત્યક્ષ જગતનું વાસ્તવ પણ આપણે ભાષા દ્વારા જ અનુભવીએ છીએ. ફેર એટલો છે કે નવલકથામાં લિપિ છે અને અહીં લિપિ નથી. બાકી વાસ્તવનો અનુભવ - અહીં કે ત્યાં - ભાષા દ્વારા જ થાય છે. આંખે જોયું કે હાથે સ્પર્શ્યું પણ એનો અનુભવ તો ભાષા દ્વારા જ પહોંચ્યોને? જેને 'વિચાર' કહીએ છીએ તે શું ભાષા વિનાનો છે? એ સ્પષ્ટ છે કે નવલકથા અને જીવનના વાસ્તવમાં ફેર નથી, બન્ને ભાષા દ્વારા જ છે. એને અલગ અલગ ગણાવી શકાય નહિ. તત્ત્વદર્શનની ટર્મ વાપરીને કહીએ તો જ્યાં ભાષા નથી ત્યાં વાસ્તવ પણ નથી.

ગુજરાતી વિવેચનને હજુ આપણે આ જિંચાઈએ લઈ ગયા

નથી તે લઈ જવું ઘટે. આને મધુ રાયની ‘કલ્પતરુ’ના સંદર્ભે ‘વાસ્તવ’ની ચર્ચા નવા પ્રશ્નો ઊભા કરે છે એમ મને લાગ્યું. જોકે ‘કલ્પતરુ’ની સર્વાંગી કહેવાય એવી પ્રાથમિક આલોચના પણ હજુ સુધી થઈ નથી. વાસ્તવમાં આ ‘કલ્પતરુ’ સામાન્ય નવલકથા નથી. મધુ રાય સાચું તળ ધરાવતો એક જખખર સર્જક છે, એ દારકાનો ગુગળી બ્રાહ્મણ છે, એ ‘કલ્પતરુ’ શબ્દ યોગે ત્યારે માત્ર પેલું ચમત્કારી વૃક્ષ જ નહિ, ‘કલ્પ’ના અને ‘તરુ’ના થાય તેટલા અર્થો ઉપર આપણે નજર ફેરવી લેવી જોઈએ. દારકાનું, આઘશંકરાચાર્ય સ્થાપિત, છેલ્લાં બારસો વરસનું વાતાવરણ મધુ રાયના લોહીમાં છે, એનાં ચબરાંકિયાં સપાટી ઉપરનાં ન હોય. અહીં ‘કલ્પતરુ’માં પણ ‘કલ્પ’ સાર્થ પ્રયોજાયેલો હોવાની શંકા કરવી જોઈએ. બ્રાહ્મણ પરંપરામાં ‘કલ્પ’ એક વેદાંગ છે. એનો વિષય માણસના વ્યક્તિગત જીવનની જરૂરિયાતો, ગૃહસંસારની આવશ્યકતાઓ અને સામાજિક વહેવારના અનુષ્ઠાનો તથા નિયમો છે. આ દૃષ્ટિએ ‘કલ્પતરુ’નો વિચાર, નવલકથાના વિષયવસ્તુ ઉપર યોગ્ય પ્રકાશ ફેંકનાર બની રહેશે.

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા શરતચૂકથી ‘કલ્પવૃક્ષ’ શબ્દ પ્રયોગે છે, વાસ્તવમાં ‘કલ્પતરુ’ છે અને ‘તરુ’ પણ ‘કલ્પ’ સાથે અર્થ લઈને જોડાયેલ જણાય છે. એમાં જે તરલતા અને રહસ્યનો ભાવ છે તેને પણ કથા સાથે સંબંધ છે.

ખેર, આ આખી ચર્ચા એક ગંભીર પરિપ્રેક્ષથી કરવી જોઈએ એટલું જ.

૭ એપ્રિલ ૧૯૯૧, રવિવાર

હિન્દી નવલકથા ‘મિત્રો મરજની’નું નાટ્યરૂપાંતર કેવી રીતે થયું તથા કેમ લજવાયું તેની કેદિયત ‘સમકાલીન સાહિત્ય’માં આજે વાંચવામાં આવી તે ભારે રસપ્રદ બની રહી. આપણે ત્યાં આવું કેમ નથી બનતું? એમ લાગે છે કે કૃષ્ણા સોબતી જેવી સ્ત્રીલેખિકા

આપણી પાસે નથી અને ચર્ચાસ્પદ કૃતિને રંગભૂમિ ઉપર રજૂ કરવા થનગની ઊઠે એવા નટ કે નાટ્યકાર આપણી પાસે નથી, કદાચ ખાટલે મોટી ખોટ કે આવે. ઓડિયન્સ નથી ! ગુજરાતી સમાજ એ રીઠે સમાજ છે, અહીં જાણે કંઈ નવીન ઘટના નથી !

*

સાંજે ફરવા નીકળ્યા ત્યારે રસીલાને મેં આ વાત કરી. એણે મને હલાવી નાખે એવો પ્રશ્ન કર્યો : ‘પુનિતે આંતરજ્ઞાતિય લગ્ન કર્યા તે આપણે સહન કરી શકીએ છીએ?’ આ વાત સાચી છે. મને ઘણી જગ્યાએ હું કાયર અનુભવ કરું છું. — મિત્રો મરજની જેવી કામુક સ્ત્રી આપણા પરિવારમાં હોય તો આપણે સહન કરી શકીએ? એમ લાગે છે કે સાહિત્યનું વાસ્તવ અને જીવનનું વાસ્તવ અહીં જુદું છે ! જેના જીવનમાં આવું બન્યું હશે તેણે જ આવું સાહિત્ય સર્જ્યું હશે અને તો એ સર્જકની વેદના ખરેખર એ જ જાણે એવી હશે !

૮ એપ્રિલ ૧૯૯૧, સોમ

પિતાપુત્રના સંઘર્ષની કોઈ પ્રશિષ્ટ કૃતિ છે? આ ભારે ઘેરો અને ઠંડો સંઘર્ષ હોય છે. એમાંય સંતાનો આવેળી હોય તો પિતાનો જીવ ક્યાંય શાંતિ પામી શકતો નથી. એ સ્ફૂટર લઈને નીકળે તોય ચિંતા ‘મારંમાર ચલાવશે અને ક્યાંક અથડાશે તો?’ જ્યાં સુધી પુત્ર પાકે ન આવે ત્યાં સુધી કેવી વીતે છે? પિતા-પુત્રમાં એક બાજુ લાપરવાહી હોય છે અને બીજી બાજુ હિતચિંતા. વિશેષ સંઘર્ષમય તો એ છે કે હિતચિંતા કરનાર પિતાને, પુત્રો પોતાના દુસ્મન તરીકે જુએ !

*

અત્યારે રાતે આન જ પિતાપુત્રસંઘર્ષ આલેખતી નવલ-કથાની માહિતી મેળવવા ડૉ. માણેકલાલ પટેલનો શોધનિબંધ ‘ગુજરાતી નવલકથામાં લગ્ન અને કુટુંબક્ષેત્રનાં આલેખનો’ જેતો

મિત્તામાં શ્રીમહાપ્રભુજીના વિશાળ ચિત્રજી, પાછળ ઘોળમંગલ ગાતું નારીવૃંદા આગળ શાસ્ત્રીય રાગ, પાછળ સુગમસંગીત - મને આ પરંપરા સાચવી રાખવા જેવી લાગે છે.

શ્રીગોપીતાધજીની હવેલીનાં વિશાળ સલાનું આયોજન થયું. શ્રીમહાપ્રભુજીના સ્વરૂપ અને સાહિત્ય વિશે લાલશંકર પુરોહિત અભ્યાસપૂર્ણ ખોલ્યા. આપણા આજના વિવેચકોમાં લાલશંકર પુરોહિત એક બહુશ્રુત વિદ્વાન છે. સાહિત્ય, સંગીત, ઇતિહાસ, પુરાણ અને ખાસ તો વૈષ્ણવ તત્ત્વદર્શન - લાલુભાઈ એક અઠંગ અભ્યાસી છે. પોતે સારા વક્તા પણ છે એટલે આજના ઉત્સવનો પરમ આનંદ સૌ કોઈએ એમના વક્તવ્યમાં માણ્યો.

દરેક ધર્મસંપ્રદાય, જે એને સાચી રીતે સમજવામાં આવે તો જીવનની સુગંધ છે. □

થોરના ખેતરને વાડની જરૂર ન હોય !

*

વાંસનું અથાણું ખાનારા બંસી ન બનવે !

*

સાથે ઝાડની છાયા હોય તો ફૂલો પોતાની છાયા પણ ન જુએ !

*

ધાણી માટે ગરમ કઢાયું જ સિંપ્રગખોડ બની જાય !

*

બુદ્ધિશાળી ઊજળા અંધકારમાં ચાલે !

— રતિલાલ 'અનિલ'

□

ઇકભાલી મુઠદો



અંજુભ વાલોડી

With Best Compliments From

Hiralal Manchharam & Sons Ltd.

Hiralal Colony,
A. K. Road,
SURAT-395 006

Tele. No. : 24935/36/37/38

કડાવટી

નવેમ્બર : ૧૯૬૧

માણુભવન મહેતા
મકત ઓઝા
અમૃત ધાયલ
રતિલાલ 'અનિલ'
હેનરિક ઇયોલ
અર્નેસ્ટ હેમિંગ્વે
(જયેશ લોગાયતા)
સાંદીપનિ
જયન્ત કોઠારી
હરિમોહન
બકુલેશ દેસાઈ
સુભાષ સુખોપાધ્યાય

કંઠાવટી

સાહિત્યસર્જન
નવેમ્બર અને વિચારોનું
૧૯૯૧ સર્વશક્તિ માસિક

વર્ષ ૪૦ : અંક ૩૮૪ : મૂલ્ય : ૪ રૂપિયા
દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂપિયા ૩૦, બે વર્ષના રૂ. ૫૮. વિદેશી શિલિંગ ૪૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા છ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મેગેઝિન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ તુરત જ કરવી. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર આર. આર. રૂપાવાલા, ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, રીવર ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સુરત-૩૯૫૦૦૯ સરનામે જ કરવો.

*

તંત્રી-મુદ્રક-પ્રકાશક

રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'

માલિક : આર. આર. રૂપાવાળા

ફોન : ૪૫૦૨૮

*

પ્રકાશનસ્થળ : ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સુરત-૩૯૫૦૦૨

ન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય એસ્ટેટ, અમદાવાદ-૪

પ્ર-પંચતંત્ર / પ્રાણજીવન મહેતા

હોલો માળામાં બેઠોબેઠો
કંઈ ધૂંવાંપૂંવા ધખે.
ઘડી ગળું કુલાવે. પણ નાક ચડાવે.
ડોળા ફાડી આમતેમ ભમ્યા કરે.
કશું ભળાય કળાય નહીં.
એટલે પાછા પગ પછાડે.
થયું એવું
કે હોલી બે દિ'નું કહી
આજ બાર દિવસ થયા તોય.
પિયરેથી પાછી વળી નહીં.
એક ફિકર, બીજી ચિંતા
ને ત્રીજી અકડામણમાં-હોલો
અસ્વસ્થ થઈ સાવ ઢીલોઢંધ થઈ ગયો.
શુરસે ભરાઈ હોલાએ.
પકું કરતું પીપળપાન તોડ્યું.
ચાંચ ઘસી-મઠારી હોલીને પત્ર લખવા બેઠો.
લખતાં પહેલાં થોડું, મૂંઝાયો.

શું લખવું ને શું નહીં.

કેમ લખવું ને વળી શરૂઆત કેમની કરવી—

બધી પળોજણ પડખે મેલી

મૂંઝવણને માળે ગોઠવી

લખી નાખ્યું મનમાં હતું તે બધુંય એક ઘસરકે.

છેવટ થોડો શ્વાસ લઈ

પીગળતા શું દરના ગંઢે નહોત ઘસી

પરખીડિયું બંધ ક્યું.

માળામાં બેઠો બેઠો વિચારે — હવે શું ?

ત્યાં આમતેમ ડોક ફેરવતાં

ઉપલી ડાળે નિરાંતે બેઠેલા કખૂતર પર

એની નજર પડી.

કખૂતરને હેઠે બોલાવી બધી વાત કરી.

છેવટ ઉમેયું : લે આ પરખીડિયું.

મારો આ પ્રેમપત્ર હોલીને હમણે જ પહોંચત કર,

લલાલાઈ, જા ઝટ ને કર કંકુના.

કખૂતરનું તો એ કામ.

પ્રેમ-પત્ર તો પહેલાં પહોંચતા કરવા જોઈએ

એ એનો મુદ્રાલેખ.

છતાં-કખૂતર હોલાના સ્વભાવથી પરિચિત

એટલે વળી પૂછી જ નાખ્યું :

એલા હોલા, આ પ્રેમ-પત્ર કે પછી....

હોલાએ કખૂતરની આશંકા દૂર કરતાં કહ્યું :

સાઈ કબૂતર, તું જાણે.
 આ નવરી હોલી, બે દિવસનું કહી
 માવતરે મૂઈ છે.
 તે હજુ લંગણ પાછી ફરી નથી.
 હું અહીં એકલો જીવ અડકાઉં.
 પાછું સાંભળ, આ સમો બહુ ખરાબ છે.
 કોઈના ફૂંડાળામાં પાછી પગ મેલી દેશેને
 તો હું વાટ જોતો બેસી રહીશ અહીં
 માથે હાથ મેલી જન્મારો આખોય
 તે છોગામાં વળી.
 એટલે થયું, લાવ આ કાગળ લખી
 એને જાણુ તો કરું
 હું હજી અહીં જીવતો મૂવો એની.
 તે હવે, વગર ઢીલ કચે
 તું આ પરખીડિયું પહોંચતું કર જઈ હોલીને.
 હોલાની વાણીમાં ભળેલી કડવાશ
 કબૂતર પારખી ગયું
 એને હોલાના પ્રેમભાવ પર શંકા તો જન્મી.
 છતાં એ તો ઊડ્યું હોલીના ગામ ભણી,
 વાટમાં વહેળો આવતાં જરી વિસામો લીધો.
 ગળું ભીનું કર્યું. વળી વિચારે :
 આ હોલો પ્રેમ-પત્ર પાઠવે કે પછી—
 કબૂતરનું મન વહેમવમળવચાળ ચકરાવે ચડ્યું.

કંઈક સૂઝયું તે ત્યાં બેસી

પરબીડિયું પડ્યે મેલી

ચાંચ ભીની કરી ગુંદર પલાળ્યો.

પછી હળવે રહી પરબીડિયું ખોદ્યું.

વાંચતું ગયું ને વિચારતું ગયું.

હોલાનું લખાણ વાંચી-ઉકેલી-સમજી કબૂતરની મૂંઝવણ વધી.

પ્રેમ-પત્રમાં હોલાએ લખેલું : વાલા મૂંઝ' હોલી.

તું પિયરે હોળી કરવા 'ગઈ' કે પછી દિવાળી

એ મારી સમજમાં ના બેસતું.

હું પૂછું : તું હોળીના રંગે રંગાઈ

કે પછી બીજા કોઈ સંગે બીજાઈ ?

અહીં તારા પાછા વળવાની વાટમાં

હું બાવળના સુકા ફૂંકા જેવો થઈ

સળગું છું દિ' રાત

તેની તને શાનભાન હોય તો

આ કાગળ મળ્યે વહેલી પાછી વળજે.

વેળાસર પાછી નહીં વળે તો નક્કી જાણ

કાંક કવેળાનું થાવામાં છે.

હોલા લખાણ વાંચી-

ફેર કબૂતર હેમતાર્થ ગયું.

આ પરબીડિયું વાંચી હોલીના તે શું ચ હાલકવાલ થાશે—

તે વિચારી રહ્યું.

છેવટ એને કંઈક સૂઝયું તે પેલા પરબીડિયાને

વહેતા વહેણમાં તંરતું મેલ્યું.

ચાણી લેળું પરખીડિયું ફર ઠેલાતું જતું જોઈ
કખૂતર ત્યાંથી ઊડ્યું હોલીના ગામ લાણી.

હોલાના સંઘાય સમાચાર મોઢામોઢ કહી

કખૂતરે હોલીને પાછી વળવા મનાવી.

હોલી પણ હોલા વિશેના કખૂતરકંથન સાંભળી

પોતાની ભૂલ કખૂલ કરી.

અંતે હોલી પણ

કખૂતર લેળી હોલા ગાંમે ચાછી ફરવા

એ જ ઘડીએ તૈયાર થઈ.

કખૂતરને ફરથી પાછું આવતું લાળી

હોલો જરી ઊંચોનીચો થયો.

હોલીના સમાચાર જાણવા.

ત્યાં તો કખૂતરની પૂંઠેપૂંઠે

હોલીને ઊડી આવતી દેખી હોલો મનોમન હરખાયો.

હરખમાં ગળું કુલાવી જાવા જતો હતો

પણ વળી

કંઈક વિચારી, ગંભીર મુખમુદ્રા ધારણ કરી

લમણે પંજે મેલી અવકાશમાં કશુંક તાકતો

એકો.

□

ખજનાની છેલ્લી ગીની જેવું વિદાયનું સ્મિત...

□

રમતનો દડો ખીજ દ્વારા જ ઉત્સાહી બને છે!

— રતિલાલ ‘અનિલ’

કત્તમાત્/ અમૃત ધાયલ

નહોતો આમ જીવનનો, હૃદયનો ભાર હતો,
અને સમયનો કહો તો સમયનો ભાર હતો;
અકાળે એટલે તો વૃદ્ધ થઈ ગયા 'ધાયલ',
અનેક વાતે વધુ પડતો વયનો ભાર હતો.

□

જીવવાના પ્રયાસનો -હડદો,
યાને જીવનપ્રયાસનો હડદો;
દોસ્ત, વેંદારવો નથી સહેલો,
આ ખુદાપો છે શ્વાસનો હડદો !

□

મળવા આંચું છે, ભલે આંચું; મિલન કરવા દે,
કરવા દે, પૂર્ણતા ધન્ય જીવન કરવા દે;
જિંદગી ! મારા કસમ, આજ મને રોક નહીં,
મોતથી આજ હસી હસ્તધૂનન કરવા દે !

□

તું નહીં સમજી શકે ક્યારેય એવી વાત છે,
કેવી રીતે તુજને સમજાવું કે કેવી વાત છે !
માની બેઠો છે તું જેને મોત, એ તો દરઅસલ,
ગઢતી સાથે ગઢતી, 'ધાયલ' એવી વાત છે !

ગાઝલનો શૈ'ર / રતિલાલ 'અનિલ'

મારું સર્જન એનું સર્જન થઈ ગયું,
મેં જ સ્વર્ગમાં મારા સર્જનહારને !

— અમીન 'આઝાદ'

માણસ પૃથ્વી પર અવતર્યો તે પહેલાં એ પૃથ્વી પર જન્મસૃષ્ટિ હતી. ડિસેનારનાં ઐતિહાસિક હાડપિંજરની છબિ આજે ય જોવા મળે છે. પ્રકૃતિ હતી, કૃતિ નહીં. માનવેતર જીવોને આહાર-વિહાર, નિદ્રા, મૈથુન, અથડાનણો સિવાય શું હતું ? આદિ જીવોને માટે આ પૃથ્વી જીવનદાયી હતી જ, એમને જીવનનો આનંદ પણ હશે જ, એમના કૃદકા અને ક્લિષ્કારી તે વિના સંભવે શેના ! પૃથ્વી પ્રકૃતિ હતી, પ્રકૃતિને અદ્ભુત કૃતિરૂપે જોવા-વિચારવાની ત્રેવડ કે સ્પૃહા તેમને નહોતી. એ પ્રાકૃતિક જીવોનું જીવન પૃથ્વી પર સદીઓ સુધી ચાલ્યું. પણ એક આનંદદાયી કૃતિ જોતાં માણસને જ વિચાર આવે. આનો કર્તા કોણ ? માનવેતર જીવોને એવી સ્પૃહા કે વૃત્તિ નહીં. કદાચ સૃષ્ટાને જ પ્રતીતિ થઈ હશે કે આ પૃથ્વી પરની જીવ-સૃષ્ટિ તો આત્મરત કે સ્વરત છે, પોતામાં જ મગ્ન છે ! આકૃત આવે છે તો ચીસો પાડી નાસભાગ કરે છે, પણ એક દયાળુ એ માથે બેઠો છે એનો તો આમને વિચાર જ આવતો નથી ! એમને પોતાનું સર્જન અધૂરું લાગ્યું. જાણે સર્જન હતું પણ સર્જકના આંગળાંની છાપ નહોતી કે હતી તો તે વાંચનારું જ કાઠ નહોતું ! અને સૃષ્ટિએ માનવીને પૃથ્વી પર સર્જ્યો. એ આદિમાનવ પણ અન્ય જીવો જેવો

જ હોતો. એની જીવનલીલા માનવેતર પ્રાણીઓ કરતાં શરૂઆતમાં જુદી નહોતી જ ! પણ એનામાં પશુપ્રાણી-જીવનમાં નહોતું એવું વિચારખીજ હતું. એમ લાગે છે કે પૃથ્વી પર માનવી સાથે જ અબાણપણે કારણવાદ આવ્યો ! અન્ય પ્રાણીની જેમ જ એ પણ આકાશમાં વીજળીના કડાકા-ભડાકા સાંભળી, જેઈ લય પામતો, કદાચ ચીસો ય પાડતો હોય અને એવે સમયે અન્ય પ્રાણીની જેમ ભાગદોડ પણ કરતો હોય. પણ એ કાળક્રમે કારણ અને ખ્યાલ શોધે છે. લય સામે માત્ર શારીરિક બળ અપૂરતું છે એવું આદિમાનવે જ અનુભવ્યું હશે. આ વીજકડાકા ‘આનંદનો રૌદ્રાસ’ પણ હોય એવો વિચાર માણસને ન આવ્યો હોત તો તે અન્ય પ્રાણીઓ કરતાં વિશેષ બની શક્યો નહોત, આગળ વધી શક્યો ન હોત. એ ભૂતપ્રેત પણ કદપે છે અને એને રીઝવવાની કે એમના કહેવાતા કાપમાંથી જીગરવા તેમને પોતાની રીતે રીઝવવાની વાત અને રીત પણ એને જ સૂઝે છે. માણસ ઈશ્વર સુધી ભૂતપ્રેતના પગથિયે થઈને પહોંચ્યો એમ કહીએ તો ? માનવેતર પ્રાણી-જીવો પૃથ્વી હતી, પ્રકૃતિ હતી, તે ‘કૃતિ’ નહોતી, એટલે એમને માટે કર્તા પણ નહોતો ! સૂર્યપૂજા, અગ્નિપૂજાથી આગળ વધીને માણસ ઈશ્વરપૂજા સુધી પહોંચ્યો. માનવી પૃથ્વી પર નહોતો લારે સ્પષ્ટા હોવા છતાં નહોતો ! એમની શોધ માણસે કરી. તો એનો ઇન્કાર કરનારા પણ માણસ જ હતા, પણ એ બંને પક્ષને કારણે કર્તા અસ્તિત્વમાં આવ્યા ! આમ તો તે હતા જ, પણ હોવા ન હોવા ખરાખરા, માણસે જ ઈશ્વરની જુદી જુદી છબિ વિચારી છે. ‘તે આવો છે’ કહેનારને ‘નેતિ, નેતિ, તે નથી નથી’ કહેનારો ય મળ્યો ! છે તે તું કહે એટલો જ અને એવો ન હોય એવો તેનો સંકેત હતો. આજે પણ એ જ લીલા માણસોમાં ચાલે છે, પણ ઈશ્વરને હવે એની ચિંતા નથી. પૃથ્વી પર માણસનો જન્મ ન થયો હોત તો ઈશ્વર હોવા છતાં ય નહોતો ! અન્ય જીવોને એમના હોવા, ન હોવાની કશી પંચાત

જ નહોતી.

શે'રના પ્રથમ વાયને તો લાગે કે કાંવ મસ્તીએ ચઢી મસ્તીના કેક્ષમાં બડાશ હાંકે છે. કવિનો કહેવાનો તોર, મિમ્મજ જ કંઈ એવો છે. પણ જોઓ સૂક્ષ્મસંતને જાણે છે તેઓ આ મિમ્મજને પામી શકે છે. પૃથ્વી પરના ઇતિહાસને, એ પોતાના મિમ્મજે વર્ણવે છે. અહીં 'પ્રભુ, તારા બનાવેલા તને આજે બનાવે છે' એ વાત નથી. સાવ સાદી વાત છે કે સૃષ્ટિ છે તો સ્રષ્ટા એ હોવા જોઈએ એવો વિચાર માણસને જ આવ્યો, પછી તો એણે લાંબી યોજ આદરી અને એણે સ્રષ્ટાને યોજી જ કાઢ્યા. ઈશ્વરે ભલે માણસને પૃથ્વી પર અવતારો પરંતુ ત્યારે ઈશ્વર હશે ત્યાં જ હશે, પૃથ્વી પર નહીં, એમને પૃથ્વી પર અવતારો માણસો અને અવતારવાદ તો કહે છે કે ઈશ્વરને પૃથ્વી પર માણસરૂપે જ અવતરવું પડ્યું! માણસે સૌ પ્રથમ પૃથ્વીને માત્ર પ્રકૃતિરૂપે નહીં, માત્ર આકૃતિરૂપે નહીં, વિશેષ કૃતિરૂપે જોઈ એટલે એને માટે કર્તાની શોધ અનિવાર્ય બની અને એણે પૃથ્વી પર ઈશ્વરને અવતારો જ. કૃતિ દ્વારા કર્તા એ સાદી વાતમાં કશી બડાશ કે અહમ્ દેખાય છે ખરાં? તો કવિ આ શે'રમાં બડાશ મારતા નથી, 'મેં જ' કહે છે તે એનો મુખર ઉદ્ઘાસ છે. કૃતિ વિના કર્તા વળી કેવો! પણ કૃતિ હોય તેને કૃતિરૂપે જોનાર, સ્વીકારનાર જ કોઈ ન હોય તો કર્તાનું હોવું ન હોવું ખરાખર છે. કર્તા કૃતિ દ્વારા જ સર્જાય છે એ કળાનું સત્ય છે અને માણસ નહોતો ત્યારે કળા એ નહોતી, જીવન હતું, તે 'સાપેક્ષ' હતું, 'વિશેષ' નહોતું. પ્રત્યક્ષમાં પરોક્ષને જોવા અને તેના સ્વરૂપને કંડારનાર શિલ્પી જ નહોતો. અને માણસે, માણસની મર્યાદા વટાવીને દેવ બનવાનું સાહસ કર્યું એ શું ઈશ્વરને જ પોતામાં અવતારવાનો પુરુષાર્થ નહોતો? આદિમાનવનું જીવન દાનવ જેવું નહોતું? તોયે એ સ્વાભાવિક જ મનાતું હતું, પરંતુ માણસે ઈશ્વરને અવતારો પછી તેનાથી વિરુદ્ધ તે દાનવ એવી વાત આવી. દેવ દ્વારા માણસે

દાનવને ઝાળખાવ્યો તે યે હતો, પણ પશુજીવન હતું તેમાં.
 ઈશ્વરને ય સ્થાન નહોતું તો શયંતાનને પણ સ્થાન નહોતું !
 કહેવું જોઈએ કે માણસ એક એવી કૃતિ છે, જે પોતે કર્તા પણ છે.
 આપણે પ્રકૃતિને માત્ર પ્રતિ જ કહી છે. પશુને તો એટલું યે કહેવાની
 જરૂર નહોતી અને નથી, પણ તે સાથે કૃતિરૂપે ય સ્વીકારી કર્તાની.
 શોધ દ્વારા અને ખુદ માણસે કર્તા બનવાના ઉત્સાહ અને ઉધમાતમાં.
 પૃથ્વીને રૂપ આપવા માંડ્યું તે આપણી સામે છે. તેમાં ઘણી વિકૃતિ
 પેડી છે એમ કહેનાર પણ માણસ છે, કેમકે સષ્ટાનાં કર્તાવ્યો એણે.
 આંકચાં છે, તે હિસાબે એની વિરુદ્ધ જતું દેખાય તે વિકૃતિ એવું.
 જ્ઞાન પણ ઈશ્વરને પૃથ્વી પર અવતારવાથી જ આવ્યું. તો આ શેર
 માણસના સર્વોત્તમ એવા શૌર્યની વાત એવા જ જુસ્સામાં કરે છે.
 પૃથ્વીનો ઇતિહાસ તેનો સાક્ષી છે.

રાહ જોયા કરે છે મંજિલો :

વાયરાઓ જ આમ આવે છે !

—૨. અ.

પૃથ્વી પર જ માર્ગો અને માર્ગો દેખાય છે તે તો સ્થૂળ છે.
 પણ સૂક્ષ્મ એવા માર્ગોય અપરંપાર છે. જીવનના પ્રત્યેક ક્ષેત્રમાં છે.
 અને તેમને દાવો વળી લક્ષ્ય સુધી પહોંચાડીશું તો માત્ર અમે જ
 — એવો છે ! છતાં ‘અટ્ટે દારિકા’ કરીને બેઠા છે તેમને ય ખબર
 નથી કે અમે અધવચ્ચે રસ્તા પર બેઠા છીએ ! અને તે વળી જ્ઞાન-
 માર્ગોય હોય ! માણસને પાંખ હોત તો માર્ગો જ ન હોત તો અજ્ઞાન
 જેવું જ્ઞાન ન હોત તો માર્ગો જ ન હોત ! માણસને દિશા જ દેખાય
 છે પણ દિશા મને જુએ છે એ તો એ જોતો જ નથી ! કાણ જાણે
 માણસનું સાહસ એટલે દૂર જવાનું દુઃસાહસ ! દિશા કે દિશાઓમાં
 આવેલાં માર્ગો દ્વારા જ મારે લક્ષ્યે, મંજિલે પહોંચવાનું છે એવા
 તોરમાં જ દિશા પોતે એની પાસે આવી છે તે જોઈને પ્રસન્ન

જવાને બદલે મારે લક્ષ્યે પહોંચવાનું છે એવા ઉપાડે એ મોટી મોટી ડાંફો ભરે છે ! એને ખ્યાલ પણ નથી હોતો કે આ દૂર જવાનો નહીં, દૂર થવાની સફર છે ! એણે પૃથ્વી પર નજર રાખવાને બદલે આકાશમાં નજર નાખી હોત તો કહેવાતા માર્ગોની નિરર્થકતા એને સમજાઈ હોત ! પક્ષી પોતાના માર્ગને સાથે લઈને જ માળે પાછું ફરે છે ! એ તો વિહાર હતો, માર્ગ, પ્રવાસ અને પહોંચવાની વાત જ નહોતી ! વિરાટમાં પોતાના શક્ય સાહસ નેટલું ભ્રમણ, ઉડ્યન ! માણસ તો વિરાટ પાસે જવાને માટે પણ માર્ગ રચે છે ! પણ પક્ષી જાણે છે કે મારા માણાની મજાક પણ વિરાટ છે અને ઊડીને દૂર દૂર જઈશ ત્યાં પણ વિરાટ જ હશે. અહીં નથી, અહીં નથી એવા શરબકારમાં માણસો પોતાથી દૂર જવા નીકળી પડવા છે તેમાં વળી દૂર જવું તો આ જ માર્ગે - એવી છદ્મ પણ છે !

આમ તો જ્ઞાનની શાખા-પ્રશાખા કેટલી બધી ! માણસે દરેક ક્ષેત્રમાં એવાં ઝાડ ઉછેર્યાં છે. પણ આ ઉપમા યોગ્ય નથી. વૃક્ષો તો આકાશની દિશામાં શક્ય એટલાં આગળ વધે છે અને નેટલે પહોંચ્યાં એટલાંથી એમને પ્રસન્નતા હોય એવું લાગે છે. પણ જ્ઞાનના માર્ગો, પેટામાર્ગો તો વિવિધ દિશાએ જાય છે અને લક્ષ્યે પહોંચવાની વાત છે. પ્રત્યેક ક્ષેત્રમાં અનેક વિચારસરણીઓ છે અને તે જ પોતાના માર્ગે આગળ વધે છે; વાયરા જ વાયરા આગળ વધે છે, કાઈ કાફલો તો દેખાતો જ નથી, ત્યાં કારવાનો મીર તો હોય જ શેનો ! પેલો વાયરો જ પોતાનો મીર માને છે ! પેલો સામ્યવાદ લક્ષ્યે પહોંચવા જ ઊપડ્યો હતો, હવે અટકી ગયો છે. વાદ એટલે વિચારસરણી અને અનૂની વિચારસરણી તે તોફાની વાયરો - વાયરો અંજીવની દિશામાં આગળ વધે છે, માણસ તો દેખાતો જ નથી ! વાયરો કેટલુંક પહોંચ્યા પછી શમી જાય છે કે હોય ત્યાં જ વટોળ અનીને ધુમરાયા ફરે છે, એ ‘મુવમેન્ટ’ કે ‘આંદોલન’ કહેવાય છે, લક્ષ્યે પહોંચવાનું આંદોલન ! રાજકારણમાં તો માર્ગો અને ફાંટાઓનો

પાર નથી, તો ઈશ્વર પાસે જવાના પણ ધર્મે અને ધર્મેમાં વળી સંપ્રદાયો છે. એ બધા ફાંટાતા માર્ગો છે અને માર્ગોનું ગોવાળું લક્ષ્યે પહોંચવા માટે એકબીજામાં ગૂંચવાયું છે. હું નથી જાણતો એવું કોઈ કહેતું નથી, જાણીએ છીએ મંઝિલ અને માર્ગ, અને ગોવાળું ભપડે છે...પણ કાણ પહોંચ્યું ! સ્વર્ગ સુધી રસ્તા જ ગયા છે. કાંઈ ગયું હોય તો એની જાણ કરવા કોઈ આવ્યું નથી ! દૂર થવા માટે મંઝિલ/લક્ષ્યને બહાનું બનાવ્યાં છે. માણસ એટલો પ્રમાણિક નથી કે હું મારાથી વધારે ને વધારે દૂર જવા માટે આગળ વધું છું એમ કહે ! એ તો જે હોય તે ‘મારી બહાર છે’ એવું માનીને પોતાથી બને એટલો દૂર ને દૂર થતો જાય છે એ માટે એ દ્વૈત/અદ્વૈત/શુદ્ધાદ્વૈત એવા માર્ગો ને ફાંટાઓ ખાંધે છે અને એ જ્યાં સુધી પહોંચે ત્યાં સુધી પહોંચીને — ‘પહોંચી ગયા’ એવું આશ્વાસન લે છે ! સાહિત્યમાં કેટલા બધા વાદો ! કેટલી બધી વિચારસરણી ! સાહિત્યકારો નહીં, એ વિચારસરણી, વિવાદના વાયરાશ્પે આગળ વધે છે અને ઉદાસ નજરે મંઝિલ એ જોયા કરે છે ! □

મિલનનું ધ્યાન છેવટે સ્મારક થઈ જાય છે.



શાંતિ મૂંગા જવાળામુખીના મોઢા જેવી છે



એકધારી કારકિર્દી કપડાં બદલતી નથી.

— રતિલાલ ‘અનિલ’

લાંબા કેશવાળી મારી મિત્ર / હનરિક ઝચોલ

અજબ થવા જેવી વાત. દરોડા પડ્યો તે પહેલાં જ મને એનેા અણસાર મળી ગયો હતો. સાવધપણે મેં આમતેમ જોયું અને લાઇન પસાર કરીને સ્ટેશન તરફ આગળ વધ્યો. લાલ ટોપી પહેરેલા પોલીસોથી ભરેલી જીપો ઝડપભેર ધસી આવતી જોઈને મને આશ્ચર્ય ન થયું. પોલીસોએ એક બ્લોકને ઘેરી લઈને તલાશ કરવા માંડી. બહુ બહુ ઝડપે થયું. હું ઘેરાની બહાર હતો. મેં નિરાંતે સિગારેટ સળગાવી. શાંતિથી તલાશ ચાલતી હતી. ઘરની બહાર સિગારેટ ફેંકતી હતી. બહુ ખરાબ થયું - મેં વિચાર્યું... કેટલી કિંમતનો માલ ફેંકાયો એના હિસાબ મેં મનોમન કર્યો. પોલીસની ટૂંક દરોડા દરમિયાન પકડાયેલા લોકોથી ભરાઈ ગઈ. એમાં ફાન્ટસ પણ હતો. એણે મને દૂરથી ઇશારો કર્યો. જાણે એ કહેતો હતો કે જેવું મારું કિસ્મત! એક પોલીસે ફરીને મારી સામે જોયું. તે સાથે જ હું ત્યાંથી નીકળી ગયો, કશી જ ઉતાવળ વિના ધીરે ધીરે. એમણે તો મને ય પકડી લેવો જોઈતો હતો.

હવે જવાની ઇચ્છા નહોતી. હું સ્ટેશનની દિશામાં આગળ વધતો હતો. હાથમાંની લાકડીથી એક કાંકરાને મેં જમીન પરથી ખસેડ્યો. ખુલ્લો તડકો પડ્યો હતો. રૂહાઈન નદી પરથી ધીમે ધીમે ઠંડી હવા આવતી હતી. સ્ટેશનના ઉપહારગૃહમાં જેરા ફિત્સને મેં ૨૦૦ સિગારેટ આપી. મળેલા પૈસા મેં પાટલૂનના ગજવામાં મૂક્યા. હવે મારી પાસે વધારાની સિગારેટ રહી નહોતી. બસ, મારા પૂરવું

એક પેકેટ હતું. ઉપાહારગૃહમાં લીઝ વધતી જતી હતી, પણ મેં ખેસવાની જગ્યા શોધી લીધી. મેં સૂપ અને કબજરોટીનો ઓર્ડર આપ્યો. મેં ફિસને ફરી જોયો. એ મને ધશારો કરતો હતો પણ મારી ધમ્મણ ત્યાંથી ભડવાની નહોતી, એ જોઈને એ પોતે મારી પાસે આવ્યો. એની પાછળ ઠીંગણા માઓસખાખને પણ આવતો જોયો. એનું કામ ગ્રાહકો લાવવાનું હતું. ખંને ગભરાયેલા લાગતા હતા. ‘યાર, તને ક્યારેય ગભરામણ નથી થતી?’ ફિસ બગડ્યો અને માથું હલાવતો ત્યાંથી ખસી ગયો. બાકીનું કામ માઓસખાખ માટે છોડી ગયો. એને શ્વાસ ચઢી ગયો હતો. ‘દોસ્ત, ઈશ્વરને ખાતર!’ એ બોલ્યો, ‘અહીંથી ભાગી જ! એમણે તારા ઓરડાની તલાશી લીધી છે, ત્યાંથી એમને કોકેન મળ્યું છે.’ મેં એના ખભા થાબડ્યો, વીસ માર્ક આપ્યા, ‘ઠીક છે’ કહ્યું. તે ત્યાંથી ખસી ગયો. મને અચાનક વિચાર આવતાં એને બોલાવ્યો, ‘સાંભળ હોઈની’ મેં કહ્યું, ‘શું મારા રૂમમાં પડેલાં પુસ્તકો અને મારો ઓવરકોટ સાચવવા કોઈ સુરક્ષિત જગ્યા શોધી શકે છે? હું ચૌદ દિવસમાં પાછો ફરીશ, મારી બાકાની ચીજો તું રાખી શકે છે.’ એણે હકારમાં માથું હલાવ્યું. એ જાણતો હતો કે હું એના પર ભરોસો રાખું છું. ‘બહુ ખરાબ થયું...’ મેં ફરી વિચાર્યું, ‘આઠ હજાર માર્ક ગયા. માણસ ક્યાંયે સલામત નથી, ક્યાંય નહીં...’

હું ધીરે ધીરે ફરી સીટ પર ખેસી ગયો. ખેપરવાહીયા ગજવામાં હાથ નાખ્યો ત્યારે કેટલાક ઉત્સુક લોકો ઉપલક નજરે મને જોતા હતા. પછી લીઝના ઘોંઘાટે મને ઘેરી લીધો. મને લાગ્યું કે વિચારોમાં બોવાઈ જવા માટે લીઝભયાં આ ઉપાહાર કરતાં વધારે સારી જગ્યા મને નહીં મળે.

એકાએક મેં અતુલવ્યું કે મારી નજર લગભગ યંત્રવત્ ઓરડામાં ફરે છે — જાણે કોઈ મારી ધમ્મણ વિરુદ્ધ સંમેલન કરી રહ્યું છે, ફરી ફરીને નજર એક વ્યક્તિ પર ઠરી જતી હતી. હું સલામ

થયો, બહુ ઘેરી નિંદામાંથી એકાએક આંખ ઊઘડી ગઈ. હવે મેં એ દિશામાં ધ્યાનપૂર્વક જોયું.

મારા પછીના બે મેજ છોડીને એક છોકરી આજા રંગનો ચોવર-કાટ પહેરેલી બેઠી હતી. એના કાળા માથે પીળી પડચે જતી કથ્થઈ રંગની ટોપી પહેરેલી હતી ને તે અખખાર વાંચતી હતી. મને એના ચહેરા બહુ ઓછો દેખાતો હતો. આગળ ઝૂકેલા એના સ્કંધ, નાકનો થોડોક ભાગ તથા એના નાજુક સ્થિર હાથ. એના પગ પણ દેખાતા હતા — સુંદર, પાતળા, સ્વચ્છ. હું કર્યા સુધી, જોતો રહ્યો તે મને યાદ નથી.

ક્યારેક મને એના ઈંડા આકારનો ચહેરો પણ દેખાતો — એ અખખારનું પાનું ફેરવતી ત્યારે. અચાનક એણે માથું ઊંચું કર્યું. ક્ષણેક એણે મોટી મોટી આંખોએ મને જોયો, ફરી અખખાર વાંચવા લાગી. એની નજર ઉદાસ અને નિર્લિપ્ત હતી. એની મારા પરની ક્ષણિક નજરે એનું કામ કર્યું.

મારું દિલ ઝડપભેર ધક્ક ધક્ક થતું હતું. મેં ધીરજથી એના પર આંખ મારી. કર્યા સુધી એને એકાદસે જોતો રહ્યો — એણે અખખાર વાંચી લીધું ત્યાં સુધી. પછી એણે પોતાનો હાથ મેજ પર ટેકવ્યો, નિરાશાભરી મુદ્રાએ ગદાસમાંથી ખીયરનો ઘૂંટડો લયો.

હવે હું એના ચહેરા જોઈ રાકતો હતો. એના ચહેરા ઘણું ફિક્કો હતો. મોઢું નાનું પણ સુંદર. નાક અણિયાળું અને સુંદર, પણ એની મોટી આંખો ઉદાસ અને ગંભીર હતી. શ્યામ કેશની લાંબી લટા માત્રમ મનાવવા માટે ઓઢેલ ઝિલમિલ કપડાંની જેમ એના સ્કંધ પર પડી હતી.

હું એને જોતો રહ્યો. વીસ મિનિટ કે પછી કલાક સુધી. એણે મારા પર નજર કરી ત્યારે ત્યારે એ મને પહેલાં કરતાં ખેંચેન લાગી. હવે એની નજર મારા ચહેરા પર ઓછી ઠરતી હતી. પણ છોકરીના ચહેરે એવા સમયે ગુસ્સો દેખાય છે એવું એના ચહેરા ઝળકતું હતું.

“તેને વ્યવસ્થિત રીતે અંદર (પાણીમાં) મૂકો.” ડોક બોલતને ખૂમ પાડી.

“તું તે શું કરી રહ્યો છે?” ડોક્ટરે પૂછ્યું.

“વહેરવાના હેતુથી તેને રેતીથી સાફ કરવા માટે તે કોની માલિકીનું છે તે હું જાણવા માગું છું.” ડોકે કહ્યું.

ખીમ તળાવમાં પૂરેપૂરું સાફ આવ્યું. એડી અને ખીલી ટેબલો સૂર્યમાં પરસેવે નીતરતી હાલતમાં તેઓના ત્રાંસા આંકડાઓ પર ઝૂક્યા હતા. ડોક રેતીમાં ઘૂંટણિયે પડ્યો અને છેડેના ભાગમાં માપની નિશાની જોવા લાગ્યો.

‘તે વ્હાઈટ અને મેકનેલીની માલિકીનું છે.’ ઊભા થતા અને તેના લેંધાના ઘૂંટણિયા સાફ કરતા તેણે કહ્યું.

ડોક્ટર ખૂબ જ અસ્વસ્થ હતા.

‘તે બતાવીને તેં સારું ક્યું નથી’ તેણે ટૂંકમાં કહ્યું.

‘ડોક, ચિડાશો નહિ.’ ડોકે કહ્યું, ‘ચિડાશો નહિ. તમે કોની પાસેથી ચોરેલા છે તે વિશે હું ધ્યાન આપતો નથી. તે મારું કામ નથી.’

‘જો તું એમ માનતો હો કે લાકડાનાં ખીમ ચોરેલાં છે તો તેને પડતાં મૂકી દે અને તારાં ઓળરો કેમ્પમાં પાછાં લઈ જા.’ ડોક્ટરે કહ્યું. તેનો ચહેરો ગુસ્સાથી લાલ હતો.

‘ડોક. તમે અધવચ્ચે છોડો નહિ.’ ડોકે કહ્યું. લાકડાનાં ખીમ ઉપર તેણે તમાકુની પિચકરી છોડી. પાણીમાં પાતળી થતી તે વહેવાં લાગી.

‘તે ચોરાયેલાં છે એ તમે જાણો છો, તેટલું જ હું જાણું છું. તેનાથી મને કશો ફેર પડતો નથી.’

‘હવે. જો તું માને છે કે લાકડાનાં ખીમ ચોરેલાં છે તો તારો લખાવો ઉપાડી લે અને ચાલતો થા.’

‘હવે, ડોક—’

‘તું તારો લગ્નગો લે અને ચાલતો થા.’

‘સાંભળ ડોક.’

‘જો તું હવે ફરીવાર ડોક. કઠીને બોલાવીશ તો હું તારા રાક્ષસી દાંતને તારા ગળા સુધી અક્ષગાવીશ.’

‘અરે, નહિ, તારાથી નહિ થાય, ડોક.’

ડીક બોલતે ડોક્ટર સામે જોયું. ડીક કદાવર માણસ હતો. તે જાણતો હતો કે તે કેટલો બળવાન માણસ હતો. તેને મારામારી કરવી ગમતી હતી. તે ખુશ દેખાતો હતો. એડી અને ખીલી ટેબલો તેઓના ત્રાંસા આંકડા પર ઝૂક્યા અને ડોક્ટર તરફ જોયું. ડોક્ટરે દાઢીને નીચલા હોઠ પર ચાવતા ડીક બોલતો તરફ જોયું. પછી તે દૂર ચાલ્યો ગયો અને ટેકરી પરના નિવાસસ્થાન તરફ ચાલ્યો ગયો. તેની પીઠ દ્વારા તેઓ જોઈ શક્યા કે તે કેટલો ગુસ્સે હતો. તેઓએ તેને ટેકરી પર ચાલતો અને નિવાસસ્થાનની અંદર જતાં જોયો.

ડીકે કટાક્ષમાં કશુંક કહ્યું. એડી હસ્યો. પણ ખીલી ટેબલો ખૂબ જ ગંભીર લાગતો હતો. તે અંગ્રેજી ભાષા સમજતો નહોતો. પણ ગરબડ ચાલુ હતી ત્યારે તેને સતત પરસેવો વળતો હતો. ચીની માણસના જેવી આછા વાળની દાઢીવાળો તે જડો હતો. તેણે બે ત્રાંસા આંકડા જિંચક્યા. ડીકે કુહાડીઓ જિંચકી અને એડીએ ઝાડ નીચેથી કરવત લીધી. તેઓએ જવાનું શરૂ કર્યું. અને કોટેજની પાછળ ઉપરની તરફ ચાલ્યા અને પાછળના દરવાજે જંગલ તરફ નીકળ્યા. ડીકે દરવાજે ખુલ્લો છોડી દીધો. ખીલી ટેબલો પાછો ફર્યો અને બંધ કર્યો. તેઓ જંગલમાંથી જતા રહ્યા.

ધરની અંદર તેના ઓરડામાં પથારી પર બેસતા ડોક્ટરે ટેબલની પાસે જમીન પર પડેલા મેડિકલ જર્નલ્સનો ગંજ જોયો. તે તેના રેપરમાં હજુ અડધા હતાં. તેનાથી તે અસ્વસ્થ થયા.

‘વહાલા, શું તમે ફરી કામ પર જતા નથી?’ ડોક્ટરની પત્નીએ ઓરડામાંથી પૂછ્યું જ્યાં તે ખેંચાયેલા પડદાઓ વચ્ચે

આપ્યો હતો. પછી અમે બંને ગાઢ લિંઘનાં પડયા હોવાનું નાટક શરૂ કર્યું. પણ અધખૂલી આંખે મેં જોયું કે એ હસતી હતી. મેં ટિકિટચેકરને ધ્યાનપૂર્વક જોયો. ટોચનો પ્રકાશ ફેંકી એ ટિકિટ તપાસતો હતો. એ પ્રકાશ મારા ચહેરા પર પડ્યો. હાલતો પ્રકાશ ચેકરનો ખંચકાટ સૂચવતો હતો. પછી પ્રકાશ એના ચહેરા પર પડ્યો. એના ચહેરાનો રંગ ભીડી ગયો હતો. એના લલાટ પર ઉદાસીનતા સ્પષ્ટ દેખાતી હતી.

મારી પાસે બેઠેલી જડી સ્ત્રીએ ચેકરનો હાથ પકડીને પોતાની પાસે ખેંચી કંઈક બબડી. કેટલાક શબ્દ મને સમજાયા, જેમકે અમેરિકન સિગારેટ...વિના ટિકિટ... ટિકિટચેકરે મારી પાંસળામાં મુક્કો માર્યો.

ત્યારે ડબ્બામાં શાંતિ હતી. મેં છોકરીને ધીમેથી પૂછ્યું, તમારે ક્યાં જવું છે? એણે એક સ્થાનનું નામ લીધું. મેં એ સ્થાનની બે ટિકિટ લીધી. દંડ પણ ભર્યો. ટિકિટચેકરના ગયા પછી ખીજ ઉતારુઓ ઉપેક્ષા કરતાં ચૂપ થઈ ગયા. એ છોકરીનો સાદ મને નિરાળો, સ્નેહાળ હોવા સાથે વ્યંગભર્યો લાગ્યો. એણે મને પૂછ્યું ત્યારે, ‘તો, તમે પણ ત્યાં જવા માગો છો?’

‘હા...હા...ત્યાં મારા કેટલાક મિત્ર છે. આમ તો મારું કોઈ કાયમી ઠેકાણું નથી.’

‘સારું.’ એ સિવાય એ કશું ન બોલી. પછી એ પાછળ સરકીને બેઠી. અંધકારમાંથી પસાર થતી ટ્રેન કોઈ બત્તી આગળથી પસાર થતી ત્યારે એનો ચહેરો જોઈ શકાતો.

અમે ટ્રેનમાંથી ભિતર્યા ત્યારે ચારેકોર અંધકાર હતો. અંધ-કાર વધારે, પણ ઠંડી ઓછી. અમે સ્ટેશનની બહાર આવ્યાં ત્યારે એ નાનું શહેર પહેલાંથી જ ગાઢ નીંદમાં હતું. સુંદર વૃક્ષો અને બનેલાં નાનાં નાનાં ઘર શાંત અને નિશ્ચિંત લાગતાં હતાં. હું તમારી સાથે આવું છું’ મેં ભારે સાદે કહ્યું, ‘અંધારું ઘણું છે.’

એ એકાએક થોભી ગઈ. સ્ટ્રીટલાઇટની નીચે એણે મને ધ્યાનપૂર્વક જોયો, પછી દબાવેલા સાદે ખોલી, ‘મારે ક્યાં જવાનું છે એ હું જાણતી હોત તો કેવું સારું થાત...’

એનો ચહેરો હાલ્યો, પવનથી હાલના સ્કર્ફની જેમ. ના, અમે એકબીજાને ચુંબન ન કર્યાં. અમે ધીરે ધીરે-ચાલતાં શહેરની બહાર આવ્યાં, પછી સૂકા ઘાસના એક ઢગલા પર સંકોચાઈને સૂઈ ગયાં. એ શાંત શહેરમાં મારો કોઈ મિત્ર નહોતો. બીજાં શહેરો જેટલું જ એ મારે માટે અજાણ્યું હતું. સવારે ઠંડી વધી ગઈ ત્યારે હું સાવ એની પાસે ખસી ગયો. એણે પોતાના પાતળા, નાના ઓવરકોટના એક લાગથી મને ઢાંક્યો એ રીતે અમે અમારા શ્વાસો અને પોતાના લોહીથી એકબીજાને ઉષ્મા આપી.

ત્યારથી અમે બંને સાથે છીએ - આ ખરાબ સમયમાં.

□

ઋતુ ન હોય તો ઋતુઓ માત્ર પંચાંગમાં જ હશે !

□

મારો પક્ષીમાર્ગ મારી સાથે જ પાછો ફરે છે.

□

માણસ માટે કોઈ દિશા નથી, બધી જ દિશાઓ માણસમુખી છે.

□

પોતાને પોતાથી દૂર લઈ જાય તે માર્ગ !

— રતિલાલ ‘અનિલ’

કઠિયારાઓ તેને માટે ક્યારેક જ આવ્યા હશે કેનેક કેટલાંક ખીમ ખલાસીઓ માટે ભેગા કરવા જેટલી યોગ્ય કિંમત ધરાવતાં નહોતા. જો તેને લેવા માટે કાઈ પણ ન આવ્યું હોત, તો તે પાણીનાં લાકડા સાથે છૂટા રહીને દરિયાકિનારે સડી ગયાં હોત.

આમ થાય એમ હતું એવું હમેશાં માનીને નીકળના પિતા કેમ્પમાંથી આવતા - ઇન્ડિયનેને મજૂરીએ રાખતા અને ત્રાંસી કરવતથી ખીમ કપાવી ખુલ્લી ભટ્ટી માટે લાકડાના કાડિયાને થાંકુ આકારના ચિરાવી રાખતાં. ડીક બોલ્ટન ઘરેથી નીકળીને સરોવરની આસપાસ આંટા મારતો હતો. રેતીમાં ખીચવૃક્ષનાં ચાર મોટાં ખીમ લગભગ દટાયેલાં પડ્યાં હતાં. એડીએ ઝાડની ડાળીની ખાંચમાં કરવતને તેના એક હાથા વડે ટાંગી દીધી. ડીકે નાનકડી ડોક (વનસ્પતિ) પર ત્રણ કુહાડીઓ મૂકી. ડીક વર્ણુસંકર જાતિનો હતો, પણ તળાવ આસપાસના ખેડૂતો માનતા હતા કે ખરેખર ગોરો હતો. તે ખૂબ જ આળસુ હતો. પણ પૂર્વે તે અદ્ભુત રીતે ઉત્તમ કારીગર હતો. તેણે તેના ખિસ્સામાંથી તમાકુની પડીકા લીધી, થોડીક ચાવી અને એડી અને ખીલી ટેબલોને તેણે કટાક્ષમાં કહ્યું.

તેઓએ ત્રાસા આંકડાઓ લાકડાના એક ખીમમાં ધીમે ધીમે બેસાડ્યા અને તેને છૂટા કરવા માટે રેતીમાં હિલોળા લેવાવતા હતા. તેઓ ત્રાંસા આંકડાની ઢાંડાની સામે પોતાના ભારથી હિલોળાતા હતા. ખીમ રેતીમાં સરક્યું. ડીક બોલ્ટને નીકળના પિતા તરફ ધ્યાન આપ્યું.

“સારું ડોક” (ડોકટરનું ટૂંકું રૂપ, ઉપેક્ષામાં) તેણે કહ્યું, “તમે ચોર્યાં છે તે લાકડાના ઢીમચાંનો મોટો જથ્થો છે.”

“ડીક, તું આ રીતે વાત કર નહિ.” ડોકટરે કહ્યું.

“તે પાણીથી તણાઈ આવેલાં લાકડાં છે.”

એડી અને ખીલી ટેબલો ભીની રેતી પરથી ખીમને ઝોલા ખવડાવતા હતા અને તેને પાણીમાં ગળાડાવ્યું.

ડોક્ટર અને ડોક્ટરની પત્ની / અર્નેસ્ટ હેમિંગ્વે

અનુ. જયેશ લોગાયતા

ડીક બોલ્ટન નીકના પિતા માટે લાકડાના મોટા કકડા કાપવા માટે ઇન્ડિયન કેમ્પમાંથી આવ્યો. તે તેની સાથે તેના પુત્ર એડી અને બીબ્બ ઇન્ડિયન બીલી ટેબશોને લાવ્યો. લાંબીત્રાંસી કરવત જિંચકતા એડી સાથે તેઓ જંગલ પાછળનાં પ્રવેશદ્વારમાંથી આવ્યા. કરવત તેના ખભા પર આમતેમ લટકતી હતી અને તે જ્યારે ચાલતો હતો ત્યારે સંગીતમય અવાજ ધતો હતો. બીલી ટેબશોએ બે ત્રાંસા લોખંડના ખીલા જિંચકેલા હતા. ડીકના હાથ નીચે ત્રણ કુહાડીઓ હતી.

તે એક બાજુ વળ્યો અને દરવાજો ખંધ કર્યો. બીબ્બ તેનાથી આગળ જઈને સરોવરના કિનારા સુધી ગયા કે જ્યાં રેતીમાં લાકડાનાં ખીમ દટાયેલાં હતાં.

કોઈ વિશાળ કદના લાકડાની આડમાંથી અલગ પડી ગયેલાં લાકડાનાં ખીમ મેજિક નામની સ્ટીમર વડે તળાવના પાણી પરથી ધસડાઈને મિલ તરફ લઈ જવાતાં હતા. તે પ્રવાહથી દરિયાકિનારા તરફ તણાયાં હતાં. અને વહેલાં કે મોડાં બે કંઈ પણ ન કરવામાં આવે તો મેજિકનાં ખલાસીઓનું જૂથ દરિયાકિનારા તરફ હલેસાં-હોડીમાં આવત અને લાકડાનાં ખીમ પર નિશાની કરીને દરેકના છેડે કડા સાથેના અણીદાર લોખંડી ખીલાથી ખેંચત અને પછી જુદાં ખીમ બનાવવા માટે તેને તળાવમાંથી બહાર ખેંચી કાઢત. પણ

કઠિયારાઓ તેને માટે ક્યારેક જ આવ્યા હશે કેમકે કેટલાંક ખીમ ખલાસીઓ માટે ભેગા કરવા 'જેટલી' યોગ્ય કિંમત ધરાવતાં નહોતા. જો તેને લેવા માટે કોઈ પણ ન આવ્યું હોત, તો તે પાણીનાં લાકડાં સાથે છૂટા રહીને દરિયાકિનારે સડી ગયાં હોત.

આમ થાય એમ હતું એવું હમેશાં માનીને નીકળના પિતા કેમ્પમાંથી આવતાં ઇન્ડિયનોને મજૂરીએ રાખતા અને ત્રાંસી કરવતથી ખીમ કપાવી ખુલ્લી લંછી માટે લાકડાના ફાડિયાને શંકુ આકારના ચિરાવી રાખતાં. ડીક બોલ્ટન ધરેલા નીકળીને સરોવરની આસપાસ આંટા મારતો હતો. રેતીમાં ખીચવૃક્ષનાં ચાર મોટાં ખીમ લગભગ દટાયેલાં પડ્યાં હતાં. એડીએ ઝાડની ડાળીની ખાંચમાં કરવતને તેના એક હાથા વડે ટાંગી દીધી. ડીકે નાનકડી ડોક (વનસ્પતિ) પર ત્રણ કુહાડીઓ મૂકી. ડીક વર્ણસંકર જાતિનો હતો, પણ તળાવ આસપાસના ખેડૂતો માનતા હતા કે ખરેખર ગોરો હતો. તે ખૂબ જ આળસુ હતો. પણ પૂર્વે તે અદ્ભુત રીતે ઉત્તમ કારીગર હતો. તેણે તેના ખિસ્સામાંથી તમાકુની પંડીકા લીધી, થોડીક ચાવી અને એડી અને ખીલી ટેબલોને તેણે કટાક્ષમાં કહ્યું.

તેઓએ ત્રાંસા આંકડાઓ લાકડાના એક ખીમમાં ધીમે ધીમે બેસાડ્યા અને તેને છૂટા કરવા માટે રેતીમાં હિલોળા લેવડાવતા હતા. તેઓ ત્રાંસા આંકડાની ઢાંડાની સામે પોતાના ભારથી હિલોળાતા હતા. ખીમ રેતીમાં સરક્યું. ડીક બોલ્ટને નીકળના પિતા તરફ ધ્યાન આપ્યું.

“સારું ડોક” (ડોક્ટરનું ટૂંકું રૂપ, ઉપેક્ષામાં) તેણે કહ્યું, “તમે ચોર્યાં છે તે લાકડાનાં ઢીસ્યાનો મોટો જથ્થો છે.”

“ડીક, તું આ રીતે વાત કર નહિ.” ડોક્ટરે કહ્યું.

“તે પાણીથી તણાઈ આવેલાં લાકડાં છે.”

એડી અને ખીલી ટેબલો ભીની રેતી પરથી ખીમને ઓલા ખવડાવતા હતા અને તેને પાણીમાં ગળડાવ્યું.

“તેને વ્યવસ્થિત રીતે અંદર (પાણીમાં) મૂકો.” ડોક બોલતેને ખૂબ પાડી.

“તું તે શું કરી રહ્યો છે?” ડોક્ટરે પૂછ્યું.

“વહેરવાના હેતુથી તેને રેતીથી સાફ કરવા માટે તે કોની માલિકીનું છે તે હું જાણવા માગું છું.” ડોકે કહ્યું.

ખીમ તળાવમાં પૂરેપૂરું સાફ આવ્યું. એડી અને ખીલી ટેબલો સૂર્યમાં પરસેવે નીતરતી હાલતમાં તેઓના ત્રાંસા આંકડાઓ પર ઝૂક્યા હતા. ડોક રેતીમાં ઘૂંટણિયે પડ્યો અને છેડેના ભાગમાં માપની નિશાની જોવા લાગ્યો.

‘તે વ્હાઈટ અને મેકનેલીની માલિકીનું છે.’ ઊભા થતા અને તેના લેંધાના ઘૂંટણિયા સાફ કરતા તેણે કહ્યું.

ડોક્ટર ખૂબ જ અસ્વસ્થ હતા.

‘તે બતાવીને તેં સારું કર્યું નથી’ તેણે ટૂંકમાં કહ્યું.

‘ડોક, ચિડાશો નહિ.’ ડોકે કહ્યું, ‘ચિડાશો નહિ. તમે કોની પાસેથી ચોરેલા છે તે વિશે હું ધ્યાન આપતો નથી. તે મારું કામ નથી.’

‘જો તું એમ માનતો હો કે લાકડાનાં ખીમ ચોરેલાં છે તો તેને પડતાં મૂકી દે અને તારાં ઓબરો કેમ્પમાં પાછાં લઈ જા.’ ડોક્ટરે કહ્યું. તેનો ચહેરો ગુસ્સાથી લાલ હતો.

‘ડોક, તમે અધવચ્ચે છોડો નહિ.’ ડોકે કહ્યું. લાકડાનાં ખીમ ઉપર તેણે તમાકુની પિચકરી છોડી. પાણીમાં પાતળી થતી તે વહેવા લાગી.

‘તે ચોરાયેલાં છે એ તમે જાણો છો, તેટલું જ હું જાણું છું. તેનાથી મને કશો ફેર પડતો નથી.’

‘લલે. જો તું માને છે કે લાકડાનાં ખીમ ચોરેલાં છે તો તારો લખાવો ઉપાડી લે અને ચાલતો થા.’

‘હવે, ડોક—’

‘તું તારો લગ્નગ્રો લે અને ચાલતો થા.’

‘સાંભળ ડોક.’

‘જો તું હવે ફરીવાર ડોક. ક્ષીને ખોલાવીશ તો હું તારા રાક્ષસી કાંતને તારા ગળા સુધી અફળાવીશ.’

‘અરે, નહિ, તારાથી નહિ થાય, ડોક.’

ડીક બોલ્ટને ડોક્ટર સામે જોયું. ડીક કદાવર માણસ હતો. તે બાળુતો હતો કે તે કેટલો બળવાન માણસ હતો. તેને મારામારી કરવી ગમતી હતી. તે ખુશ દેખાતો હતો. એડી અને ખીલી ટેબલો તેઓના ત્રાંસા આંકડા પર ચૂક્યા અને ડોક્ટર તરફ જોયું. ડોક્ટરે દાઢીને નીચલા હોઠ પર ચાવતા ડીક બોલ્ટન તરફ જોયું. પછી તે દૂર ચાલ્યો ગયો અને ટેકરી પરના નિવાસસ્થાન તરફ ચાલ્યો ગયો. તેની પીઠ દ્વારા તેઓ જોઈ શક્યા કે તે કેટલો ગુસ્સે હતો. તેઓએ તેને ટેકરી પર ચાલતો અને નિવાસસ્થાનની અંદર જતાં જોયો.

ડીકે કટાક્ષમાં કશુંક કહ્યું. એડી હસ્યો. પણ ખીલી ટેબલો ખૂબ જ ગંભીર લાગતો હતો. તે અંગ્રેજી ભાષા સમજતો નહોતો. પણ ગરબડ ચાલુ હતી ત્યારે તેને સતત પરસેવો વળતો હતો. ચીની માણસના જેવી આછા વાળની દાઢીવાળો તે બડો હતો. તેણે બે ત્રાંસા આંકડા ઊંચક્યા. ડીકે કુહાડીઓ ઊંચકી અને એડીએ ઝાડ નીચેથી કરવત લીધી. તેઓએ જવાનું શરૂ કર્યું. અને કોટેજની પાછળ ઉપરની તરફ ચાલ્યા અને પાછળના દરવાજે જંગલ તરફ નીકળ્યા. ડીકે દરવાજે ખુલ્લો છોડી દીધો. ખીલી ટેબલો પાછો ફર્યો અને બંધ કર્યો. તેઓ જંગલમાંથી જતા રહ્યા.

ધરની અંદર તેના ઓરડામાં પથારી પર બેસતા ડોક્ટરે ટેબલની પાસે જમીન પર પડેલા મેડિકલ જર્નલ્સનો ગંજ જોયો. તે તેના રેપરમાં હજુ અકબંધ હતાં. તેનાથી તે અસ્વસ્થ થયા.

‘વહાલા, શું તમે ફરી કામ પર જતા નથી?’ ડોક્ટરની પત્નીએ ઓરડામાંથી પૂછ્યું જ્યાં તે ખેંચાયેલા પડદાઓ વચ્ચે

સૂતી હતી.

‘ના!’

‘શું કંઈ બાબત બની હતી?’

‘મારે ડીક બોલ્ટન સાથે બોલાચાલી થઈ હતી.’

‘અરેરે’ તેની પત્નીએ કહ્યું. ‘હેત્રી, હું આશા રાખું છું કે તમે તમારો મિબ્બજ નહિ ગુમાવ્યો હોય.’

‘ના.’ ડોક્ટરે કહ્યું.

‘યાદ રાખો કે જો તેના અંતરાત્માને કાબૂમાં રાખે છે તે એક નગર જીતે છે તેના કરતાં પણ મહાન છે.’ તેની પત્નીએ કહ્યું. તે ખ્રિસ્તી ધર્મના નીતિશાસ્ત્રની આગ્રહી હતી. અંધકારમય ઓરડામાં તેનું બાઈબલ, ‘વિજ્ઞાન અને આરોગ્ય’ નામના પુસ્તકની નકલ અને તેનું પબ્લિક તેના બાજુના એક ટેબલ પર હતાં.

તેના પતિએ જવાબ આપ્યો નહિ. હવે તે બંદૂક સાફ કરતો તેની પથારી પર બેઠો હતો. તેણે ભારે, પીળા દારૂગોળાથી ભરેલી બંદૂકને હકસેલી અને પાછા તેને બહાર કાઢ્યો. તે પથારી પર વેરાયેલા હતા.

‘હેત્રી.’ તેની પત્નીએ બોલાવ્યો. ત્યાર પછી એક ક્ષણ માટે અટકી ‘હેત્રી!’

‘હા.’ ડોક્ટરે કહ્યું.

‘તમે બોલ્ટનને ગુસ્સે કરવા માટે કશું કહ્યું તો નહોતું ને? કાધુ’તું?’

‘ના.’ ડોક્ટરે કહ્યું.

‘વહાલા, કંઈ બાબતે તકલીફ પડી હતી?’

‘વધુ કંઈ નહિ.’

‘મને કહો, હેત્રી. મહેરબાની કરીને (તેવો) પ્રયત્ન કરો નહિ અને મારાથી કંઈ પણ છુપાવશો નહિ. કંઈ બાબતે તકલીફ પડી હતી?’

‘હીક, હીક પર તેની અમેરિકન પત્નીને ન્યુમોનિયામાંથી સાચ કરવા બદલનું મારા ઘણાં પૈસાનું દેવું છે. ત્યારે હું ધારું છું કે તે ગરબડ ધરશે છે જેથી તેને તે (પૈસા) કામના બદલામાં ન આપવા પડે.’

તેની પત્ની મૂંગી હતી. ડોક્ટરે સાવચેતીપૂર્વક તેની બંદૂક ચીથરા વડે સાફ કરી. તેણે બંદૂકની સ્પ્રિંગ સામે ફરી પાછા ગોળા ધકેલ્યા. તે બંદૂક લઈને તેના ઘૂંટણ પર ખેડો. તે તેનો ખૂબ જ શોખીન હતો. ત્યાર પછી તેણે અધારિયા ઓરડામાંથી તેની પત્નીને અવાજ સાંભળ્યો :

‘વહાલા, હું માનતી નથી હું ખરેખર માનતી નથી કે આ પ્રકારનું ખરેખર કોઈ કરે.’

‘નહીં ?’ ડોક્ટરે કહ્યું.

‘ના, હું ખરેખર માની શકતી નથી કે કોઈ ઇરાદાપૂર્વક તે પ્રકારનો વિચાર કરી શકે.’

ડોક્ટર ઊભા થયા અને બંદૂક છાજલીવાળા કબાટની પાછળ ખૂણામાં મૂકી.

‘શું તમે બહાર જઈ રહ્યા છો ? વહાલા !’ તેની પત્નીએ કહ્યું.

‘મને લાગે છે કે હું ફરવા માટે જઈ.’ ડોક્ટરે કહ્યું.

‘વહાલા, જો તમે નીકળે જુઓ, તો શું તમે તેને કહેશો કે તારી મા તેને મળવા ઇચ્છે છે ?’ તેની પત્નીએ કહ્યું.

ડોક્ટર ઘરના દરવાજાની બહાર ગયા. વચ્ચેનું બારણું તેની પાછળ ધડામ્ દઈને બંધ થયું. બ્યારે બારણું બંધ થયું ત્યારે તેની પત્નીએ નિસાસો મૂક્યો એ તેણે સાંભળ્યો.

તેની એંચાયેલા પ્રડાવાળી બારીની બહારની બાજુએથી કહ્યું, ‘માફ કરજો.’

‘બહુ સારું, વહાલા.’ તેણે કહ્યું.

તે ગુસ્સામાં દરવાજાની બહાર ચાલ્યો અને હેમલોક (એક

ઝેરી વનસ્પતિ)ના જંગલમાં આગળ ગયો. ગરમીનો દિવસ હોવા છતાં જંગલમાં ઠંડું વાતાવરણ હતું. તેણે નીકને ઝાડની સામે પીઠ કરીને વાંચતો બેઠેલો જોયો.

‘તારી મા તને મળવા માટે આતુર છે અને તેને મળી લે.’ ડોક્ટરે કહ્યું.

‘હું તમારી સાથે આવવા ઇચ્છું છું.’ નીકે કહ્યું.

તેના પિતાએ તેની સામે જોયું.

‘ઠીક, ચાલ ત્યારે.’ તેના પિતાએ કહ્યું. ‘પુસ્તક મને આપી દે. હું મારા ખિસ્સામાં મૂકી દઈશ.’

‘ડેડી, કાળી ખિસકોલીઓ ક્યાં છે તેની મને ખબર છે.’ નીકે કહ્યું.

‘બહુ સારું,’ તેના પિતાએ કહ્યું. ‘ચાલ, આપણે ત્યાં જઈએ.’

□

સીમાચિહ્નનો નથી એટલે આકાશ અસીમ છે.

□

ભંચે જતો માર્ગ અધરમાં અટકે છે.

□

આકાશ તો નહીં વરસનારા વાદળાં માટે ય છે !

□

કેટલાંક આશ્વાસનો ચાંદનીમાં પડેલા ટાઢા પડછાયા જેવા હોય છે.

— રતિલાલ ‘અનિલ’

પસંદગી ! સ્વતંત્રતા ! / સાંદીપનિ

‘પસંદગી’ શબ્દ પર નજર પડે છે ત્યારે હું સ્તબ્ધ થઈ જાઉં છું. ગૂંગળાઉં છું, વ્યાકુળ થઈ જાઉં છું. વાંઝીયો ગુસ્સો પણ ક્ષણિક ઊપજે છે અને ઉદાસ થઈ જાઉં છું. માણસની ઠેકડી આ શબ્દ ઉડાવે છે તે અસહ્ય છે. પસંદગી : શેની પસંદગી ? પાંચ હજાર વર્ષથી તો હકડેઠઠ ખડકલો કરી દીધો છે, એમ જ કહો કે ખાસો સર્વચીજસંગ્રહસંકલન રચ્યો છે અને કહો છો કે પસંદગી કરો ? તમે તે કેવા અંતર્યામી કે મારી પસંદગી આ જ હોઈ શકે ? આમાંથી જ આને પસંદગી કરવાની હોય ? આને તમે પસંદગી કહો છો ? તમને કંઈ પણ પસંદ કરવાની સ્વતંત્રતા છે એમ કહીને મારી, મારા જેવાની હાંસી ઉડાવો છો ? બધા માટે વળી ‘યોગ્યતા’ની બંદીશ છે ! એ ‘યોગ્યતા’ પણ પાંચ પાંચ હજાર વર્ષથી ઘડેલી છે. યોગ્યતાની એ કેદ, પછી તૈયાર માલમાંથી યોગ્યતાને ધોરણે શક્તિ અનુસાર લઈ શકે તે શરત પૂરી કરીને ઉડાવો – આ તો નર્થો ગિજનેસ છે ! જાણે તમે ઈશ્વર અને ધર્મથી માંડીને તે પહેરવાનાં કપડાં સુધ્ધાં રેડીમેઈડ રાખ્યાં છે, એનો હાટ માંડ્યો છે અને એ બધા તૈયાર અવેજ મને, માણસને વાપરે એ માટે એમનો ઉપયોગ પૂરો કરવા માટે મેં કે ખીજાએ જન્મ લીધો હોય એવી કંડિશન રચીને કહો છો : પસંદ કરો, તમને પસંદગીની સ્વતંત્રતા છે !

પેલી ગઈ કાલની ચીની છોકરીના પગ જકડી લેવામાં આવતા, તેના પગનાં પંખ વિકસી જ ન શકે, એ દોડીને ભાગી જ ન શકે

એવો પ્રબંધ કરવામાં આવતો તે તો હવે રહ્યો જ નથી, પણ શું પણ શું હજારો વર્ષથી બધું રેડીમેઈડ રાખ્યું છે, માણસ મારે એમાંથી એ ભાગીને ક્યાંય જઈ શકે એમ છે? ભાગીને ક્યાં જશે? માણસ જ્યાં પણ, જ્યાં સુધી જઈ શકે ત્યાં બધું જ રેડીમેઈડ રાખવામાં આવ્યું છે અને કહેવાતી યોગ્યતાના આધારે કંઈ પણ પસંદ કરવાની સ્વતંત્રતા છે!

મબલખ નાણાં અને મિલકતો કોઈને મળે તે વહીવટદાર બની જાય છે, અને એ મૂડી અને મિલકતો વધે એ સિવાય એ ખીજું શું કરી શકે છે? તે હોય તેને બહુ તો વધારવામાં જ જિંદગી પૂરી કરે છે. તે ક્યારેય સ્વતંત્રપણે વિચારે છે કે આ બધું મને મળ્યું તે યોગ્ય છે કે અયોગ્ય? મારે તેનું શું કરવાનું છે? તેને તો માત્ર સ્વીકારીને તે જાળવવાના અને એ મૂડી દ્વારા જે કંઈ વધે તે વધારવાના તૈયાર માર્ગે ચાલ્યા જવાનું છે! આમ જ ચાલ્યું આવ્યું છે અને મારે એ જ ચલાવવાનું છે! મોટા ભાગના વારસદારો એમ જ કરે છે, ક્યાં તો પ્રમાદી અને વિલાસી બનીને વારસો વેડફે છે. પાંચ હજાર વર્ષના વારસાનું પણ આ માણસો, આ સિવાય ખીજું શું કરે છે? આ પરંપરાએ જેમને અન્યાય કર્યો છે તે ક્યાં તો બખડતા બખડતા વેઠી લે છે અને એમ જ જિંદગી પૂરી કરે છે, કોઈ વળી એમાં ક્રાન્તિની વાત કરે છે, સાચો હોય તો ફના થઈ જાય છે, ક્યાં તો એ પણ ક્રાન્તિનો વેપાર-ધંધો કરે છે! ગુલામી એ અહીં વારસામાં મળે છે, અને ક્રાન્તિ પણ ખીજાએ વિચારેલી મળે છે - અને આપણે ગુલામી વેઠી લેવાની છે કે આવેશમાં આવીને ક્રાન્તિની સામગ્રી બની જવાનું છે! લોકો કઈ 'પસંદગી'ની, કઈ સ્વતંત્રતાની વાત કરે છે! આપણને એટલું બધું વારસામાં મળ્યું છે, તે સાથે યોગ્યતાની (ગ્રાહક તરીકેની યોગ્યતાની) એટલી બધી શરતો જોડાયેલી છે કે એ તૈયાર શરતો અનુસાર બબડુ યોગ્યતા

મેળવીને જ જ કંઈ ગમતું હોય — અને ગમવાનાં ધોરણો પણ બબડે છે, પદ્મ-પ્રતિષ્ઠા-ચશ્મા-માન આપવાનાં ધોરણો જ જ્ઞાન સુધ્ધા પસંદ કરવાની પાખંદી છે જ ! ક્યાં તો પ્રસ્તરકુળને શોધવા ઓદકામ કરો કે પછી સ્કાયસ્ક્રેપર રચો — તે મારેની યોગ્યતા મેળવીને ! ના, મને ગમે તે લઈ લેવાની કહેવાતી સ્વતંત્રતા અપેક્ષિત નથી. મને કંઈ પોંતીકું પસંદ કરેલું કરવાની સ્વતંત્રતા જ નથી — એની વાત કરું છું. પૂર્વજો વિશે મારા-તમારા મનમાં કાંઈ પૂર્વગ્રંથ ન જ હોય, પણ આપણને ચારે બાજુથી ઘસી અને જકડી રહેલું છે — તે બધું જ પૂર્વનું, પહેલાનું છે. અને આ બધાનો એવાં સર્વગ્રાહી છે કે કોઈ પોતાને સ્વતંત્ર કહી શકે એમ નથી ! એ બધાંથી પર રહીશ તો કાંઈ મને વૈરાગી કહેશે, કાંઈ દરિદ્ર કહેશે, કાંઈ આદિવાસી કે અભણ કહેશે ! બધાં જ લેખલો તૈયાર છે ! પર્યાવરણવાદી થયા વિના હું નિર્સર્ગવાદી પણ ન થઈ શકું ! અને મંસ્કૃતિ, સભ્યતા છે એટલે મારે એ ન ગમતાં હોય તો ફરજિયાત નિર્સર્ગવાદી થવાનું ! એ પણ બધન ! અહીં સ્વતંત્રતા અને ‘પસંદગી’ જેવા અદૃહાસ્થ કરતાં શબ્દો સ્તબ્ધ કરી દે છે ! ‘પાગલ’ ‘શબ્દની ચબરખી’યે તૈયાર છે અને ‘વિદ્રોહી વિચારક’ની ચબરખી પણ તૈયાર છે ! અને લેખલ હમેશાં પેકિંગ પર હોય છે અને પેકિંગ એ મર્યાદિત બધન હોય છે, અને પેકિંગમાં પુરાયેલા કોઈ પણ દ્રવ્યને એમાં રહેવાની કે બધ થવાની પસંદગી કે સ્વતંત્રતા નથી હોતી.

માનવસમૂહો થયા એટલે તમારે તૈયાર માળખું સ્વીકારવું જ પડે, તે રહેવાનું ઘર હોય કે નિશાળ હોય અને તે તમને નોકરી કે ધંધા મારેની તૈયાર યોગ્યતાને અનુકૂળ બનાવે તેમાં ગોઠવાઈ જવાનું અને વારસામાં દરિદ્રતા મળી હોય તો પાંચ પાંચ હબ્બર વર્ષના તમામ વારસાથી અસ્પૃશ્ય રહી, વારસામાં મળેલા શરીરને કોઈ મજૂરીમાં જોડી દેવાનું અને સંભવ છે કે તે તમને શરીર

આચવવાની સ્વતંત્રતા આપે એટલો બદલો થે નહીં આપે ! તમારે આદિવાસી પણ રહેવાનું અને આદિવાસી માટે સંસ્કૃતિએ જે કંઈ સજ્જુ હોય તેનાં બંધનો પણ સ્વીકારવાનાં એટલે કે તમે આદિવાસી નહીં, નિસર્ગવાદી નહીં, માત્ર ‘ઝૂંપડપટ્ટીમાં રહેનાર મજૂર’ બની રહેવાનું ! પાંચ પાંચ હજાર વર્ષનો વારસો કેને માટે ? મને મળે તો એ સ્વીકારવા હું રાજી નથી, કેમ કે મને અને બીજાઓને બધી રીતે અસહાય બનાવી દેનારો આ વારસો જ છે ! આપણે જે છે તે સ્વીકારી લેવાનું છે, અને એ અસહાયતામાં યોગ્યતા પ્રમાણે પસંદગી કરવાની છે ! જે વારસદાર છે તે આપોઆપ જ યોગ્ય છે — અને એવી યોગ્યતા તો કેટલાંક છે ? એવો વારસદાર વહીવટદાર બનશે ક્યાં પ્રમાદી, વિલાસી ઉપભોક્તા ! જિંદગીમાં જિંદગી વિદ્યાઓનો પણ પ્રમાદી અને વિલાસી ઉપભોગ નથી થતો ? કળાકારો થે ‘મનોરંજન કરનારા કર્મચારીઓ’ નથી બની જતા ?

શરીરની પસંદગી કરવાની સ્વતંત્રતા નથી મળી, પણ એમાં રહેલો આત્મા તો સ્વતંત્ર રહી શકે છે. પસંદગી અને સ્વતંત્રતાનો આધાર જ એ છે — એ માટે શરીર બંધન નહીં, આધાર છે. પણ ધર્મથી માંડીને તે જ્ઞાન સુધીની આત્માને લગતી બધી જ બાબતો રેડીમેઈડ છે ! સ્થૂળ સંસારની કંડિશન પણ રેડીમેઈડ છે ! અને મોટા ભાગના લોકોએ એક ઉપયોગ પૂરતી જ, બાહ્ય વળગણરૂપે સ્વીકારેલી છે ! બધું સ્વીકાર-અસ્વીકારથી પર બનાવી દેવાયેલું હોય ત્યારે માણસ બાહ્ય સ્વીકાર કરી, આત્માથી એ બધાંને દૂર રાખીને પલાયન કરી બચે છે ! માણસે બધામાં રહીને બધાંથી પર રહેવાનું પરમહંસપણું પ્રાપ્ત નથી કર્યું, પણ સૌમાં રહીને બધામાંથી પલાયન થઈ જવાનું શીખી લીધું છે. એટલે તો તમામ વારસો એ જીવન્ત દેહ નહીં, પણ એક વિશાળ હાડપિંજર લાગે છે. જે માત્ર પોતાનો જ વિચાર કરે છે તે અલિપ્ત થઈ બચે છે — કોઈ વૈરાગી કે ઉદાસી કે પલાયનવાદી કહે તો ‘ના’

કહેવાની સ્વતંત્રતા એ એને નથી, અહીં પોતાને ઓળખવાનું મહત્ત્વ નથી; સમાજ, દેશ, દુનિયા ઓળખાવે તે મહત્ત્વનું છે અને એ સૌએ ‘સગવડિયા ઓળખો’ ઉપજવી કહેલી છે. જે સમાજનો વિચાર કરે છે, પોતાના સિવાયનો વિચાર કરે છે, તેને બંડખોર કે સમાજશ્રોત્રી કહી દેવાની, એ રીતે ઓળખવાની સગવડ પણ એ સૌએ તૈયાર રાખેલી છે! મને ખરેખર સગવડોનો અજ્ઞાપો છે. સગવડોએ માણસની વિચારણાને કુંઠિત કરી નાખી છે. લાલસા, મોહ ઉપજવી દેદી બનવાની એ સગવડ છે.

સ્થૂળપણે, પ્રાથમિક કક્ષાએ અનિવાર્ય બની રહ્યું છે એવું ઓછામાં ઓછું સ્વીકારવું એ પસંદગીનો સ્થૂળ અર્થ છે અને બાકી બધું છોડી દેવું એ મર્યાદિત સ્વતંત્રતા છે. જેમ કે લખું છું જેનાથી તે ખેન, જેના પર લખું છું તે કાગળ, જે ભાષામાં લખું છું તે ભાષા, આટલું પસંદગીથી પર છે, પણ શું લખવું અને પરંપરિત અર્થોનાં વળગણોથી મુક્ત કહીને લખવું એ સ્વતંત્રતા છે, પસંદગી છે. □

ચન્દ્ર કોઈને ય ન મળવા માટે અભિસાર કરે છે !

□

‘ચન્દ્રધનુનું આયુષ્ય ભાખવા બેસો ત્યાં તો તે અલોપ થઈ જાય.

□

રિવર્સ તો ‘ચન્દ્રધનુને ય હોય ને દાતરડાને ય હોય ।

— રતિલાલ ‘અનિલ’

મોહનલાલ દલીયંદ દેશાઈની સાહિત્યસૃષ્ટિ જયંત કોઠારી (ગતાંકથી ચાલુ)

સંપાદનગ્રંથો

મોહનભાઈની એક મહત્વની સાહિત્યસેવા તે પ્રાચીન સાહિત્ય-કૃતિઓના સંપાદનની છે. પોતાની પુસ્તિકા 'જૈન સાહિત્ય અને શ્રીમંતોનું કર્તવ્ય' એ પુસ્તિકામાં પ્રાચીન ગ્રંથોના પ્રકાશનની અગત્ય મોહનભાઈએ ભારપૂર્વક બતાવી હતી. પછી તે પ્રાચીન જૈન સાહિત્યની શોધ, નોંધ, અભ્યાસ અને પ્રકાશન એમનું જીવન-કાર્ય બની ગયું. 'સુજસવેલી ભાસ' એ કૃતિ અખંડ રૂપે મળી આવતાં મોહનભાઈને થયેલા અતિ હૃદયાસની વાત સુખલાલજીએ નોંધી છે તે આ કામનો એમનો રસ કેટલો ઉત્કટ હતો અને એમાં એ કેટલા ખૂંપી ગયેલા તે બતાવે છે. અનેક કૃતિઓ એમણે ઉતારી લીધેલી તેમાંથી કેટલીક ગ્રંથ રૂપે પ્રગટ થઈ છે, કેટલીક સામયિકામાં છટાયેલી પડી છે ને ઘણી તો અજ્ઞાતવાસમાં ચાલી ગઈ જણાય છે.

મોહનભાઈને સૌથી વધુ ગૌરવ આપે એવું સંપાદન તે સિદ્ધિ-ચન્દ્રગણિ-ઉપાધ્યાય-વિરચિત 'ભાનુચન્દ્રચરિતગણિ' (સંસ્કૃત)નું ગણાય. કેમકે એનું પ્રકાશન અત્યંત પ્રતિક્રિત સિંધી જૈન ગ્રંથ-સાહ્યમાં થયું છે. પંડિત સુખલાલજી મોહનભાઈના આ એક જ સંપાદનને યાદ કરે છે, એને વિશિષ્ટ સંપાદન ગણાવે છે અને એ "કોઈ પણ સ્કોલરનું ધ્યાન ખેંચ્યા વિના રહે તેમ નથી"

એમ જણાવે છે.

આ કૃતિની હસ્તપ્રત મોહનભાઈને અગરચંદ્ર નાહટા પાસેથી પૂર્વે મળેલી અને પોતાના રસથી જ એમણે એને ઉતારી લીધેલી. મુનિ-
જિનવિજયજીએ એ કૃતિનું મહત્ત્વ સમજી સિંધી જૈન ગ્રંથમાલા
માં એનું સંપાદન કરી આપવાની મોહનભાઈ પાસે માગણી કરી.
અને કૃતિમાં નિરૂપાયેલ વિષયનો મોહનભાઈનો જીડો અભ્યાસ
હોઈ એને લગતી વિસ્તૃત પ્રસ્તાવના અંગ્રેજીમાં તેઓ જોડે એવું પણ
સૂચન કર્યું. મોહનભાઈએ ઉત્સાહથી અને નિઃસ્વાર્થભાવે આ કામ
કરી આપ્યું.

ભાનુચંદ્ર અને સિદ્ધિચંદ્ર મોગલ શહેનશાહ જહાંગીરના
સંસર્ગમાં આવ્યા હતા અને એના દરબારમાં સ્થાન પામ્યા હતા.
એટલે આ કૃતિનું, સાધુચરિત્ત તરીકે મહત્ત્વ છે તે ઉપરાંત, ઇતિહાસ-
દષ્ટિએ પણ મહત્ત્વ ગણાય. આ કૃતિની શ્રદ્ધેય વાચના આપવા
સાથે મોહનભાઈએ એમાંના વિષયનો અને એને સંબંધિત અનેક
ખાખતોનો કેવો સઘન અભ્યાસ અહીં રજૂ કર્યો છે એ એમની ઉપ-
પાનાંની પ્રસ્તાવનાના મુદ્દાઓની અને જોડેલાં પરિશિષ્ટોની નોંધમાત્ર
લેવાથી આવી જશે : ૧. અકબરના દરબારમાં જૈન મુનિઓ; ૨.
જહાંગીરના દરબારમાં જૈન મુનિઓ; ૩. કૃતિનો સાર; ૪. એના
વિષયને લગતી અન્યત્રથી મળતી માહિતી; ૫. ભાનુચંદ્રની શિષ્ય-
પરંપરાનો પરિચય; ૬. ભાનુચંદ્રની કૃતિઓનો ટૂંક પરિચય; ૭.
સિદ્ધિચંદ્રની કૃતિઓનો ટૂંક પરિચય; ૮. ભાનુચંદ્રકૃત કૃતિઓની
પ્રશસ્તિ વગેરે (સૂર્યસહસ્રનામ સ્તોત્ર આપ્તું આપ્યું છે); ૯.
સિદ્ધિચંદ્રકૃત કૃતિઓની પ્રશસ્તિ વગેરે (સિદ્ધિચંદ્રના કેટલાક મુલાખિતો
'સૂક્તિરત્નાકર'માં મળે છે તેા એ આખા ગ્રંથના મુલાખિતોની
વિષયવાર યાદી, કર્તાનામ સાથે, આપી છે); ૧૦. અકબર અને
જહાંગીરનાં શાહી કરમાનોનો અંગ્રેજી અનુવાદ. મોહનભાઈની શાસ્ત્ર-
શુદ્ધિ કયાં સુધી પહોંચે છે એનો ખ્યાલ એમણે પ્રસ્તાવનામાં

સમાયેલાં નામાદિની અને કૃતિ તથા પરિશિષ્ટમાં સમાયેલાં નામાદિની અલગ સૂચિઓ આપી છે તે પરથી આવશે.

મોહનભાઈનું ખીજું મહત્વનું સંપાદન 'જૈન ઐતિહાસિક રાસચાળા ભા. ૧' છે. તેમાં 'શાંતિદાસ અને વંખતચંદ શેઠનો રાસ' સિવાયની ૧૧ રાસકૃતિઓ તે જૈન મુનિઓ વિશેની છે. આગળ બધા રાસનાયક અને રાસકાર વિશે ઐતિહાસિક પીઠિકા સાથે સંશોધનપૂર્વક સાહિતી આપવામાં આવી છે. શાંતિદાસ શેઠની વંશપરંપરાનો ઇતિહાસ કેટલાક ગ્રંથો ને સરકારી દસ્તાવેજોને આધારે અધ્યાત્મ જ્ઞાન પ્રસારક મંડળના નામથી આપવામાં આવ્યો છે તેમાં અન્યો સાથે મોહનલાલ દલીયંદ દેશાઈની મદદનો ઉલ્લેખ છે, પણ મોહનભાઈનું ઇતિહાસજ્ઞાન જોતાં એમની મદદ સવિશેષ હોય એવો સંભવ જણાય છે. કદાચ લખાણ પણ એમણે જ કર્યું હોય.

મોહનભાઈએ બધા રાસમાં વિષયવાર મથાળાં કરી એના વાચનને સુગમ બનાવ્યું છે અને અધરા શબ્દોનો કોશ પણ આપ્યો છે. આ કૃતિઓનું મોહનભાઈ પોતે જ કેવું તટસ્થ, સ્વસ્થ અને સાચું મૂલ્યાંકન કરે છે એ જોવા જેવું છે. સંગૃહીત બધા રાસો, એ કહે છે કે, "કાવ્યસાહિત્યમાં પ્રવેશે તેમ નથી પરંતુ તેમાંના કેટલાકમાં જે વર્ણન, દેશના આદિ ભાગો છે તે કાવ્ય તરીકે ખપી શકે તેમ છે." વિહાર આદિની વીગતોમાં નીરસતા, રુક્ષતા અને નિર્વિવિધતા છે પણ ઇતિહાસ માટે એ વીગતો કામની છે એમ એ દર્શાવે છે.

યશોવિજયજીવિરચિત 'ગૂર્જર સાહિત્ય સંગ્રહ ભા. ૧' પ્રથમ પંક્તિના પંક્તિ કવની કૃતિઓનો સંચય હોઈ અત્યંત મહત્વનું પ્રકાશન ગણાય. આ પુસ્તક પર સંપાદક તરીકે મોહનભાઈનું નામ નથી, પણ મોહનભાઈએ એને પોતાના સંપાદન તરીકે નોંધેલ છે. પુસ્તકમાં એવી નોંધ તો છે જ કે મોહનલાલ દલીયંદ દેશાઈએ અપ્રકટ કૃતિઓ આપી છે, પ્રેસકોપી શાધી આપી છે, પાકાંનરો ઉમેર્યાં છે, પ્રૂફાનું સંશોધન કર્યું છે, 'જશવિદ્યા' સંની

અને અન્ય કૃતિઓને મથાળાં આપ્યાં છે, નોંધો મૂકી છે, શુદ્ધિ-
વૃદ્ધિપત્રક તૈયાર થયું છે અને પ્રતોનો પરિચય આપ્યો છે. એટલે
વાસ્તવમાં મોહનભાઈ જ સંપાદક છે એમાં શંકા રહેતી નથી.

‘શુબ્દ રાસાવલી’ના સંપાદનમાં મોહનભાઈનું નામ બલ-
વંતરાય ઠાકોર અને મધુસૂદન મોદી જેવા સંમાન્ય વિદ્વાનો સાથે
જોડાયું છે અને ઓરિએન્ટલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ (વડોદરા) જેવી પ્રતિષ્ઠિત
સંસ્થા દ્વારા એનું પ્રકાશન થયું છે એ મોહનભાઈને ગૌરવ અપાવે
એવી ઘટના છે. આમાં મોહનભાઈએ જહેમતપૂર્વક કેટલીક ઉત્તમ
પ્રાચીન પ્રતિઓ મેળવી આપવાની, મધુસૂદન મોદીની સાથે રહી
કાવ્યોની પસંદગી કરવાની અને કેટલાંક કાવ્યોની નકલો પૂરી
પાડવાની કામગીરી કરી હતી. મોહનભાઈએ જેની નકલો પૂરી
પાડી હતી એ કાવ્યો ઉતાવળે ઉતારાયેલ અને તેથી ક્ષતિવાળાં
હતાં એમ મધુસૂદન મોદી નોંધે છે. મોહનભાઈએ જે રીતે કામ
જેવું છે એ જોતાં એ સાચું હશે એમ મનાય પણ સાથેસાથ
એમને મળેલી હસ્તપ્રતો ભ્રષ્ટ હોય એમ પણ બને. જોકે જેની
હસ્તપ્રત મોદીને જોવા ન મળી હોય એવી મોહનભાઈએ ઉતારેલી
એક જ કૃતિ ‘અર્ચુદાયલ વિનતી’ મંત્રાલયમાં છે એમાં કોઈક જ
પાઠદોષ દેખાય છે. સંપાદન, શબ્દકોશ, ટિપ્પણુ વગેરે બાકીની
સર્વ કામગીરી મધુસૂદન મોદીએ કરેલી. ૧૯૨૭માં વિચારાયેલી આ
સંપાદનયોજના ૧૯૩૭માં ઓરિએન્ટલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ દ્વારા સ્વીકારાઈ
ને એનું છાપકામ એ અરસામાં શરૂ થયું, પણ શબ્દકોશ, ટિપ્પણુ
વગેરેનાં કામ તે પછી થયાં એટલે પુસ્તક તો ૧૯૫૮માં પ્રસિદ્ધ
થયું. દરમિયાન ૧૯૪૫માં મોહનભાઈનું અને ૧૯૫૨માં બલવંતરાયનું
અવસાન થઈ ગયું હતું.

કવિવર નયચુંદરકૃત ‘ગિરનાર તીર્થોદ્ધાર રાસ અને તીર્થ’-
માળા’ મુનિશ્રી બાલવિજયજીની પ્રેરણાથી તૈયાર થયેલ છે. સમા-
વિષ્ટ બંને કૃતિઓની હસ્તપ્રત એમને બાલવિજયજી પાસેથી મળેલી

પણ નયસુંદરકૃત 'ગિરનાર તીર્થોદ્ધાર રાસ'નું સંપાદન ખીજી જૂની પ્રતો મેળવીને થઈ શક્યું છે, જ્યારે ન્યાયવિજ્યકૃત 'ગિરનાર તીર્થ-માળા'ની ખીજી કોઈ પ્રત મળી નથી. 'ગિરનાર તીર્થોદ્ધાર રાસ'ના સંપાદનને રાસસાર, શબ્દાર્થ અને ધાર્મિક, ઐતિહાસિક વગેરે પ્રકારની પૂરક માહિતીથી સમૃદ્ધ કરવામાં આવ્યું છે પરંતુ ખીજી કૃતિ સરળ હોઈ એમાં શબ્દાર્થ આપવાની જરૂર જોઈ નથી.

વાચના તૈયાર કરવામાં 'સંભારણ'નું 'સંભારે' જેવા ફેરફાર કરેલા છે તે કૃતિઓના સાંપ્રદાયિક ઉપયોગને લક્ષમાં રાખીને થયું હશે એમ લાગે છે.

પુસ્તકનું પ્રકાશનવર્ષ સં. ૧૯૭૬ છે પણ 'ગિરનાર તીર્થ-માળા'ને આરંભે મુકાયેલી સંપાદકીય નોંધને અંતે સં. ૧૯૭૮નું વર્ષ છે તેથી એવો વહેમ થાય છે કે ખીજી કૃતિ પાછળથી જોડવામાં આવી છે, જોકે પૃષ્ઠાંક સળંગ જ ચાલે છે.

ઉપાધ્યાય યશોવિજયજીના જીવન માટેનો એકમાત્ર પ્રાચીન આધાર કાન્તિવિજ્યકૃત 'સુજસવેલી ભાસ' છે. મહર્ષવની માહિતી સમાવતી ચાર ઢાળની આ કૃતિનું સંપાદન ત્રણ પ્રત — જેમાંની એક તો ત્રુટક હતી — ને આધારે મોહનભાઈએ કર્યું છે. સાથે કૃતિનો ગદ્યાનુવાદ આપ્યો છે, કૃતિમાંની ઐતિહાસિક માહિતીની પૂર્તિ, સ્પષ્ટતા કે ચર્ચા કરતાં ટિપ્પણો જોડ્યાં છે ને પ્રસ્તાવનામાં યશો-વિજયજીનો આલોચનાત્મક જીવનપરિચય આપ્યો છે. નાનકડું પણ ધણું મહર્ષવપૂર્ણ આ સંપાદન છે.

ગુજરાતી તથા અંગ્રેજી બન્ને ભાષામાં અલગઅલગ પ્રસિદ્ધ થયેલ વિનયવિજ્યકૃત 'નયકર્ણિકા' (સંસ્કૃત)માં કૃતિની વાચના હસ્ત-પ્રતોને આધારે સંપાદિત કરીને આપી છે કે પ્રચલિત વાચનાને સ્વીકારી લીધી છે એની કોઈ માહિતી નથી. આ બન્ને પ્રકાશનોનો હેતુ જૈન ન્યાયના આ પ્રારંભિક પુસ્તકને ગુજરાતી તથા અંગ્રેજીમાં ઉતારવા તથા સમજાવવાનો જણાય છે. બન્નેમાં કવિપરિચય, કૃતિનો અનુવાદ

તથા એમાંના તત્ત્વવિચારને સમજાવતી ભૂમિકા છે. ગુજરાતી પુસ્તક ક્ષેત્રે કપૂરચંદ લાલનના સહકારમાં તૈયાર થયેલું છે. ને એમાં અનુવાદ લાલનનો છે, જે મોહનભાઈએ સુધાર્યો છે. એમાં મોહનભાઈએ પારિભાષિક શબ્દો, વ્યક્તિનામો, ગ્રંથનામો, કૃતિનામો, સ્થળનામો, સંસ્થાનામો વગેરેની વિસ્તૃત વર્ણુનુક્રમણી જોડી છે. અંગ્રેજી પુસ્તક મોહનભાઈનું સ્વતંત્ર પ્રકાશન છે. મોહનભાઈ પોતે દર્શનશાસ્ત્રના માણસ નથી તેથી દાર્શનિક વિષય સાથેની એમની મથામણ તરીકે આ પુસ્તક ધ્યાનપાત્ર છે.

યશોવિજયજીકૃત ‘સમ્યક્ત્વના ૬૭ બોલની સઝાય’માં પણ હસ્તપ્રતનો આધાર લીધાની કોઈ માહિતી નથી. પરંતુ આ પુસ્તકની વિશિષ્ટતા તે સંપ્રદાયમાં અત્યંત પ્રસિદ્ધ કૃતિને વિષયાનુરૂપ ખંડ-વિભાજન, દરેક ખંડને શીર્ષક, સમજૂતી સાથેનો ગદ્યાનુવાદ, ટિપ્પણ વગેરેથી સુગમ-સમૃદ્ધ કરી છે તેમાં છે. આ કૃતિનું શાસ્ત્રીય સંપાદન પછીથી યશોવિજયજીકૃત ‘ગુર્જર સાહિત્ય સંગ્રહ ભા.૧’માં મળે છે.

‘જન કાવ્યપ્રવેશ’ એક શૈક્ષણિક સંપાદન છે. એમાં બહુધા સ્તવન-સઝાય-પદ પ્રકારની લઘુ કૃતિઓ છે, પણ તે ઉપરાંત થોડીક છત્રીસીઓ ને ‘સમ્યક્ત્વના સડસઠ બોલની સઝાય’ જેવી કોઈ લાંબી કૃતિનો પણ સમાવેશ થયો છે. સંપાદનનું પ્રયોજન ધાર્મિક શિક્ષણની અંગભૂત કૃતિઓનો સંચય કરવાનું છે એટલે ગદ્યાનુવાદ, સમજૂતી, માહિતી ને શિક્ષકને માર્ગદર્શન એમાં જોડાયાં છે. દૃષ્ટાંતકથાઓ આપવામાં આવી છે ને કાવ્ય કથા રાગમાં ગવાશે એની નોંધ પણ છે. શિક્ષક કથાઓ કહી શકે તે માટે કથાસ્રોતોની યાદી પણ આપી છે.

પુસ્તકમાં આગળ કોન્ફરન્સે તૈયાર કરાવેલો ધાર્મિક શિક્ષણનો ક્રમ આપોયે આપવામાં આવ્યો છે તે એમાંની વિશાળ દૃષ્ટિને કારણે લક્ષ્ય જેવો છે. કથાઓ માટે મોહનભાઈ પોતાના ટિપ્પણમાં ‘ઈસપની વાતો’ ‘પંચતંત્ર’ ‘બાળવાર્તા’ ‘સુબોધક નીતિકથા’

‘ઇન્ડિયન ફેધરી ટેઇલ્સ’ વગેરેની તથા અનેક મરાઠી, ગુજરાતી, અંગ્રેજી અને જૈન કથાગ્રંથોની લલામણુ કરે છે તેમાં એમણે આ વિષયનો કેવી વિશાળ દૃષ્ટિથી ને જાંડો વિચાર કરેલો છે એ દેખાઈ આવે છે. પંચતંત્ર કે ઈસપની બધી વાતો બાળકોને કહેવા જેવી નથી એમ જણાવી એ કહેવા જેવી વાતોની યાદી પણ આપે છે ! શિક્ષકો માટેના ખાસ ગ્રંથોની એ લલામણુ કરે છે. આમ, બાલ-શિક્ષણ વિશે મોહનભાઈનું વાચન નોંધપાત્ર હોવાનું દેખાઈ આવે છે. આરંભના ‘નિવેદન’માં પણ જુદીજુદી કક્ષાનાં બાળકોની સમજ-શક્તિ, ગ્રહણશક્તિ વિશે મોહનભાઈએ વિચાર કર્યો છે તે પણ આપણને એવું દેખાડે છે.

આ શૈક્ષણિક પુસ્તકમાં ‘દર્શન’ નામથી મુકાયેલો એક અગ્ર-લેખ ખાસ ધ્યાન ખેંચે એવો છે. એમાં સ્તવન-સ્વાધ્યાય પ્રકારના સાહિત્ય વિશે કેટલાક સુંદર વિચારો રજૂ થયા છે. મોહનભાઈ સ્તવનોની લોકપ્રિયતાનાં કારણો નોંધે છે - જીવનવેધકતા (તત્ત્વજ્ઞાન), વ્યક્તિગત આનંદ-શોકના ઉદ્દગાર, સંગીતધ્વનિ, આંતરિક કિંમત. સ્તવનના ચાર ભેદ બતાવે છે - ચાંચાપૂર્વક, ગુણોત્કર્ષીતપૂર્વક, સ્વનિંદાપૂર્વક, આત્મસ્વરૂપાનુભવ. હાલનાં સ્તવનો વિશે અભિપ્રાય વ્યક્ત કરે છે - “સાહિત્યદષ્ટિએ વિચારતાં કેટલાંક સ્તવનો કનિષ્ઠ માસિકમાં પણ આવવા યોગ્ય નહીં.” સ્તવનમાં કયા દોષો ન જોઈએ તે દર્શાવે છે. સ્વાધ્યાયના પ્રકાર તથા એની ઉત્પત્તિનો ટૂંક ઇતિહાસ આપે છે અને મધ્યકાળના અન્ય સાહિત્યપ્રકારો - રાસો, પૂજા, પદ, ગઠ્ઠલી વગેરે - વિશે માહિતી આપે છે.

‘જૈન કાવ્યપ્રવેશ’ એ શૈક્ષણિક પુસ્તક, આમ, મોહનભાઈના કેટલાક મહત્ત્વના સાહિત્યવિચાર ને શિક્ષણવિચારને સંઘરીને બેઠું છે.

‘જૈનાચાર્ય’ શ્રી આત્માનંદજી જન્મશતાબ્દી સમારક ગ્રંથ’ એ જુદા જ પ્રકારનું સંપાદન છે. એમાં આત્માનંદજી

વિશેના અને અન્ય ઉપયોગી વિષયો વિશેના લેખો સંગૃહીત થયા છે. લેખો અંગ્રેજી, હિંદી અને ગુજરાતી એમ ત્રણ વિભાગોમાં રજૂ થયા છે. મોહનભાઈની સંપાદકીય કામગીરી આ પ્રકારની છે— એમણે વિષયોની યાદી સાથે જૈન-જૈનેતર લેખકોને નિમંત્રણ પાઠવ્યાં છે, એ માટે સ્મૃતિપત્ર લખ્યા છે ને એવા અમપૂર્વક આ લેખો મેળવ્યા છે; દરેક લેખને આરંભે લેખક તથા લેખના વિષયનો પરિચય મૂક્યો છે; ૧૪૭ જેટલાં ફોટાઓ અને રેખાંકનો પ્રાપ્ત કર્યાં છે ને એને છાપ્યાં છે. મોહનભાઈને આમાં ‘સુશીલ’નો તથા સુંદરલાલ જૈનનો સહકાર મળેલો. ૩૫૯ કાઉન સાઇઝના લગભગ ૭૦૦ પાનાંનો, વરસ ઉપરાંતનો સમય લીધેલો એવો આ ગ્રંથ મોહનભાઈના સંપાદકીય અમનું એક જિજ્ઞુ દષ્ટાંત છે.

વિચારાત્મક ગ્રંથો

મોહનભાઈના વિચારાત્મક ગ્રંથોમાં સૌથી મહત્વનો ગ્રંથ તો અપ્રસિદ્ધ છે. એ છે ‘બૌદ્ધ અને જૈન મતનાં સંક્ષેપમાં ઇતિહાસ, સિદ્ધાંતો અને વૈદિક ધર્મ સાથે તુલના.’ આ વિષયના નિબંધ માટે દ્રાવિડ ગુજરાતી સભાએ તા. ૩-૩-૧૯૧૩ની સભામાં નિર્ણય લઈ રૂ. ૫૦૦નું પારિતોષિક જાહેર કર્યું હતું. આ વિષયને કોઈ સમર્થ તત્વજ્ઞ અને મર્મગ્રાહી વિદ્વાન જ ન્યાય આપી શકે, પોતાનો અધિકાર નથી એવી સમજથી મોહનભાઈએ નિબંધ લખવાનો કોઈ વિચાર કર્યો ન હતો, પરંતુ નિબંધ આપવાની સમયમર્યાદા (૩૦-૬-૧૯૧૪) હતી તે પૂરી થતાં પહેલાં ચાર માસે દ્રાવિડ ગુજરાતી સભાના મંત્રીમહાશયે મોહનભાઈના એક મિત્ર દ્વારા સૂચના કરી અને એમના આગ્રહથી મોહનભાઈએ નિબંધ લખવાનું સ્વીકાર્યું. એમણે વિષયનો ગંભીર અભ્યાસ શરૂ કર્યો પરંતુ નિબંધની સમયાવધિ આવી ત્યાં સુધીમાં એ પૂરે થઈ શક્યો નહોતો. સમયની સગવડ થશે તો પૂરું કરી આપીશ એમ જણાવી એમણે જે કંઈ

લખાયું હતું તે, તથા કરેલી સર્વ નોંધો સલાના મંત્રીશ્રીને સમર્પિત કર્યાં.

સલાએ તા. ૧૩-૧૦-૧૯૧૪ની બેઠકમાં મોહનભાઈને વધારે સમય આપવાનો ઠરાવ કર્યો અને નિબંધોના નિર્ણાયકો તરીકે કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી તથા તનસુખરામ ત્રિપાઠીનાં નામ નક્કી કર્યાં. આ પછી મોહનભાઈએ નિબંધ પૂરો કર્યો, જેનાં ૧૫૦ને બદલે ૩૪૦ જેટલાં પાનાં (ફૂલરૂકેપ) થયાં. સલાની તા. ૪-૧૦-૧૯૧૫ની બેઠકમાં નિર્ણાયકોએ આવેલા બે નિબંધોમાંથી મોહનભાઈનો નિબંધ પસંદ કર્યાની નોંધ કરી અને એને પારિતોષિક આપવાનું ઠરાવ્યું. કાર્યસ ગુજરાતી સલાના ૧૯૧૮ના તૈયાર થતાં પ્રકાશનોમાં આ ગ્રંથની જાહેરાત થઈ છે, પરંતુ ગ્રંથ પ્રકાશિત થયો નથી. છેક નવેમ્બર ૧૯૩૨માં 'જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ'ના નિવેદનમાં મોહનભાઈ આ નિબંધને અદ્યતન કરવાની આવશ્યકતા દર્શાવે છે, પોતે એ હજુ સુધી નથી કરી શક્યા માટે દિલ્હીની વ્યક્ત કરે છે અને હવે એ કામ માટે અવકાશ મેળવશે એમ જણાવે છે. પણ આ પછીયે 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ'ની ભગીરથ કામગીરી ચાલુ જ રહી તેથી મોહનભાઈની ઇચ્છા પૂરી થઈ જણાતી નથી.

સદ્દલાએ આ નિબંધની હસ્તપ્રત મોહનભાઈના સુપુત્ર જયસુખભાઈને મળી આવી છે. એમાં બૌદ્ધ ધર્મ વિશેનો ભાગ ૧૦૨ પાનાંમાં છે તે જૈન ધર્મ વિશેનો ભાગ ૨૩૮ પાનાંમાં છે. કેટલાંક ચિત્રો પણ આમેજ થયાં છે. બન્ને ધર્મના સર્વ સિદ્ધાંતોને આવરી લેવાનો એમાં પ્રયત્ન છે, કેટલીક આવશ્યક ઐતિહાસિક ભૂમિકા છે અને આજની દૃષ્ટિએ પણ બન્ને ધર્મોની કેટલીક ચર્ચા છે. બન્ને વિભાગો માટે ઉપયોગમાં લીધેલા ગ્રંથોની યાદી મોહનભાઈએ ઉઠાવેલા અપાર શ્રમની આપણને પ્રતીતિ કરાવે છે.

જૈનધર્મ વિભાગના થોડાંક પ્રકરણો 'હેરલ્ડ'માં છપાયેલાં મળે છે. અનુક્રમણિકામાં દર્શાવેલું 'જૈન ધાર્મિક સાહિત્ય' એ પ્રકરણ મળેલી સામગ્રીમાં ગેરહાજર છે, પણ એનો ઉપયોગ 'જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ'માં થઈ ગયો હોવાની સંભાવના જણાય છે.

'સામાયિક સૂત્ર' અને 'જિનદેવદર્શન' એ મોહનભાઈના સાંપ્રદાયિક વિધિવિચારના લોકભોગ્ય અને લોકોપયોગી ગ્રંથો છે. બન્ને ગ્રંથોમાં પ્રસિદ્ધ વક્તા મુનિશ્રી ચારિત્રવિજયજી તરફથી મોહનભાઈને સામગ્રી અને સહાય મળ્યાં હતાં.

'જૈન સાહિત્ય અને શ્રીમંતોત્તુ' કર્તવ્ય' સાહિત્યસંરક્ષણ અને પ્રકાશનની અગત્ય પતાવતો, એની કાર્યદિશાઓ ચીંધતો નાનકડો પ્રાથમિક લેખ છે. (ક્રમશઃ)

જીવન એક એવી સરિતા છે, જે એક સાથે ઘણા સાગરને મળવા માટે વહે છે !



અચળ પહાડો પાસે ગતિશીલ ધોધ ને અરણ્ય છે !



આ સંસ્કૃતિ આપણે છોડી દીધેલાં ઉદાસ ધરો જેવી લાગે છે...

— રતિલાલ 'અનિલ'

બે નાની ચંપલ/હરિમોહન

(૧)

શિશુ પોતાના નાના પગમાં ચંપલ પહેરીને જાંઘી ગમું છે, સાએ પગમાંથી ચંપલ ઉતારી ખૂણે મૂકી દીધી.

સને ખરાબર સંભળાય છે શિશુના રૂદનનો સ્વર, એ જરૂર સ્વાપ્નમાં પોતાની ચંપલ શોધતું હશે.

સને ચિતા છે એ કઈ રીતે ચાલી શકશે તપતી સડક પર ખુદ્દા પગે, નદીકાંઠાની રેતી પર, કાંટા, કાચનો કટકા, અણિયાળા પથ્થર અને એવી ચીજોથી ભરેલાં કંઠણ સ્વપ્નનો પર.

એને માપવી રહેશે સમસ્ત ધરતી. હું એ નાના દૂધિયા પગમાં ફરી પહેરાવી દઉં છું એની ચંપલો.

(૨)

શિશુ નીંદમાં છે, એની ચંપલો જગી રહી છે.

જ્યારે એ જાંઘી જશે પોતે જ ચાલીને અને શિશુના પગ પહેરીને નીકળી પડશે દબાતે પગલે, બારણાની બહાર મૂકશે પોતાની છાપ અંધકાર પર. સવારે શિશુ જાગશે, ભારે આશ્ચર્યથી બેશે : અરે ! રાતભર આંખણે ક્યાં ક્યાં ફર્યા હતાં ?

(૩)

ગમે ત્યાં મૂકી દેા, કોઈ પણ દિશામાં, ચાલવા માંડશે.

વાત કરે છે અત્યારે લાપરવાહી અને નિશ્ચિંતતાથી થોડી આળસ મરડીને.

શિશુ રમતમાં મસ્ત છે ત્યાં સુધી.

(૪)

ઘોધમાર વરસાદ પડે છે.

શિશુ છત્રી લઈને પાર કરે છે સામે વહેતા નાળાને.

શિશુએ હાથમાં લીધી છે પોતાની ચંપલ,

ખંતે સહીસલામત નાળું પસાર કરે છે.

(૫):

પુસ્તકોમાં ભારેખમ વિચાર, પુસ્તકોનો બોજ થેલા પર.

થેલામાં મોટાં મોટાં સ્વપ્નાં, થેલાનો બોજ સ્કંધ પર.

સ્કંધ પર લાદી છે અધરી ચિતાઓ, એના બોજ દિમાગ પર.

—અને એ તમામ ઉપાડીને ચાલી રહી છે એનાની ચંપલ. □

પછીતે / બ્રહ્મલેશ દેસાઈ


કળા લો : છુપાયું શું શબ્દો પછીતે ?
રગતવરણું શું છે આ જન્મો પછીતે ?
હતાશાનો અવતાર હું કેટલામો ?
કરો ડોકિયું પૂર્વજન્મો પછીતે !
ચહેરો નથી, લુલુલુલામણી, તુજ—
નયન અશ્રુભીનાં ને સ્મિતો પછીતે !
ચરણ; કેડી, મોસમ...પ્રતિકૂળ સઘળું,
સફર—અંત-તર્કો—વિતર્કો પછીતે.
તરંગો 'બ્રહ્મલેશ', હળવાશ આપે,
ક્ષમરતોડ બોલે છે તથ્યો પછીતે.

વાચકોને, સંસ્થાઓને

દક્ષિણ ગુજરાતમાંથી વર્ષોથી પ્રગટ થતા એકમાત્ર સાહિત્ય-માસિક 'કંકાવટી'એ શુદ્ધ સાહિત્ય-માસિકનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું છે. કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખંડ, નિબંધિકા અને વિવેચન, યથાશક્ય સમ-કાલીન સાહિત્યનો પરિચય, સહકાર આપતા કવિ, લેખકો દ્વારા અપાય છે. આપને અંગતપણે, આપની સંસ્થાને, સ્કૂલને સાહિત્યિક બની રહેવાના આ ધ્યેયથી પ્રગટ થતા 'કંકાવટી'ના ગ્રાહક બની સહકાર આપવાની અપેક્ષા.

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૩૦

કંકાવટી : ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત-૩૯૫ ૦૦૨



ઉત્કૃષ્ટ
ધલેકટ્રીકલ
એક્સેસરીઝ

ટ્રિપલસિક્સ
ધલેકટ્રો એન્જિનિયર્સ

લીમડા ચોક, ખરવર રોડી
સુરત (ભારત)

તર-વીરની જેમ / સુભાષ સુખોપાધ્યાય .

પગથી ધીરે ધીરે નાવને સરકાવતાંયે કોઈએ પૂછ્યું હોય, બે દિવસ નહીં રોકાઓ? અગર પહેલાં કહ્યું હોત તો જરૂર રોકાઈ જતે, આટલો આવકાર, માન-સન્માન છોડીને ભલા કોનું દિલ થશે આ રીતે ચાલ્યા જવાનું? પણ જેનું કામ જ છે ઘાટે ઘાટે વહેતા રહેવું, તે એક સ્થાને થોભે તે કમ કરીને? ના, એ થોભી શકે નહીં.

હવા સૂસવાટા ભારતી કુંકાય છે. સઢ ફરફરે છે, મને વિશ્વાસ છે કે મારી વાત હવે કિનારા સુધી નહીં પહોંચતી હોય, હું હવે જોઉં છું કે મારા મિત્રો રૈતાળ કિનારે કોઈ તરવીરની જેમ જડાઈ ગયા છે, પરંતુ હાથ હલાવી રહ્યા છે. □

સાભાર સ્વીકાર

સીમતાં અધારાં : ભૂતવાર્તાઓ : શિરીષ પરમાર, પ્ર. પોતે, ૬૩૯, ખસીપુરા, રાયપુર દરવાજા બહાર, અમદાવાદ-૩૮૦૦૨૨, મૂલ્ય રૂ ૩૫૫


શ્રદ્ધાંજલિ : પિતા ઉમિયાશંકર ઠાકરને : સં. જગદીશચન્દ્ર ઉ. ઠાકર, ટપાલખર્ચ રૂ ૫૫૫ બે, જગદીશચન્દ્ર ઠાકર, ધોરિફળિયું, નાનું અડધ, આણંદ.

વાચકોને, સંસ્થાઓને

દક્ષિણ ગુજરાતમાંથી વર્ષોથી પ્રગટ થતા એકમાત્ર સાહિત્ય-માસિક 'કંઠાવટી'એ શુદ્ધ સાહિત્ય-માસિકનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું છે. કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખંડ, નિબંધિકા અને વિવેચન, યથાશક્ય સમ-કાલીન સાહિત્યનો પરિચય, સહકાર આપતા કવિ, લેખકો દ્વારા અપાય છે. આપને અંગતપણે, આપની સંસ્થાને, સ્ફૂલ્ન સાહિત્યિક બની રહેવાના આ ધ્યેયથી પ્રગટ થતા 'કંઠાવટી'ના ગ્રાહક બની સહકાર આપવાની અપેક્ષા.

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૩૦

કંઠાવટી : ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત-૩૬૫ ૦૦૨



ઉત્કૃષ્ટ
ઇલેક્ટ્રિકલ
એક્સેસરીઝ

ટ્રિપલસિક્સ
ઇલેક્ટ્રો એન્જિનિયર્સ

લીમડા ચોક, ખરવર રોડી
સુરત (ભારત)

ગુજરાતની ધરતીના પનોતા કુમ-સરદાર પટેલના જન્મદિને અખંડ અને સુદૃઢ ભારત માટે કાર્યરત છીએ

- રાષ્ટ્રીય કક્ષાએ મેળવેલ નિઠિ માટે રાજ્યના વધુમા વધુ બે મેડાલિઓને રૂ. ૨૫૦૦૦ ના અઘર પટેલ સેવોર્ડ પ્રાપ્ત વર્ષે જનપ્રિય કરાશે.
- આનંદરાષ્ટ્રીય કક્ષાએ મેળવેલ નિઠિ માટે રાજ્યના વધુમા વધુ બે મેડાલિઓને રૂ. ૫૦૦૦૦ નો એકલવ્ય સેવોર્ડ આપવાના નિર્ણય.
- નર્મદા યોજનાના ૩૧૦૬ અમરગરલ પરિવારોને ૬૪૧૮ હેક્ટર જમીન અપાશે.
- ગરાબની જમીનમાં વનીકરણ કાયા માટે એક લાખ જમીનવિદેશી અદિવાની અને નાના સીમંત ઈન્ફ્રાસ્ટ્રક્ચર કુલ મટીક એક હેક્ટર જમીન વસતીક માટે આપવા ઘણેવું આયોજન.
- રાષ્ટ્રીય ગરીબોના ઉત્કર્ષ માટે માર્ચ ૧૯૮૨ના અંત સુધીમાં એક લાખ પરિવારોને આવાસ બાંધવા માટે પ્રન્થેક મંદરના રૂપિયા દસના રાકલ દરે જમીન અપાશે.
- આક્રમી પંથવર્ચય યોજનાના પ્રથમ વર્ષમાં જ કુટિર ગ્રામ અને ખાણીકીજ જેને ગામમાં રાજ્યની ૩૮ ૩૧૬ તકી ઉભી કરાજ.
- બેડુનોને વીજળીદરમાં રાકલ આપી ચાલુ વર્ષે રૂ. ૩૦૦ કરોડના આર્થિક બોજ રાજ્ય સંકાર વરન કર્યો છે.



- નાના/સીમંત ખેડૂતો અને ગરીબ વર્ગના લોકોને આવાસ બનાવવા માટે અપાતી સંકાર રૂ. ૮ ૦૦૦ થી વધારી રૂ. ૧૨૦૦૦ કરવામાં આવી.
- નવી ઉદ્યોગ નીતિ અન્વયે આ વર્ષે ૮૩ હજાર રોજગારની તકી ઉભી કરવામાં આવી.
- રાજ્યના દુર્ગમ ઉત્કર્ષવાળા મહદ્ અંશે અદિવાની વિસ્તરેને આવકુ લેતી વનતીવળા ૧૩ ઈન્ડલાઓમાં ૩૨ ફરતી દુકાનો પ્રાથીન્યલ કરાશે.
- પ્રવાસન પ્રવૃત્તિન વમ આપવા તમજ પ્રવસ્તીઓની સુવિધા વધારવા નવી પ્રવાસન નીતિમાં ૫૦ જેટલાં પ્રવાસન સ્થળોને ઉદ્યોગ તરીકે વિકસવાશે.
- મહિલાઓના ઉત્કર્ષ માટે તથા મહિલાઓના અન્વયાતો અને સમસ્યાઓ ઉપર ધ્યાન આપવા રાજ્યકક્ષાની મહિલા મુક્તક સમિતિની રચના.

અગતી

સામ્રાજ્ય યોરેવદિને અખંડ ભારતના સિલ્કી સરદાર અસ્તમભાઈ પટેલના રાષ્ટ્રીય અખંડિતવા અને લોકજના તાદરશીએ સુવભાઈ ચરિતાર્થ કરવાનો મક્કમ નિર્ધાર કરીએ.

ઇકભાલી મુઠવડો



સંજ્ઞા વાલોડી

KANKAVATI

Reg. No. G. (SR.) 33

With Best Compliments From

Hiralal Manchharam & Sons Ltd.

Hiralal Colony,
A. K. Road,
SURAT-395 006
Tele. No. : 24935/36/37/38

રાધેશ્યામ શર્મા
 વિશ્વમુખસાદ ત્રિવેદી
 શિરીષ પંચાલ
 લેક્ચર થાઈર
 (શરીફા વીજળીવાળા)
 નીતિન મહેતા
 જયન્ત ડેકારી
 મેધનાદ હ. ભટ્ટ
 રતિલાલ 'અનિલ'

કંગવટી

સાહિત્યસર્જન
ડિસેમ્બર અને વિચારોનું
૧૯૯૧ સર્વશક્તી માસિક

વર્ષ ૪૧ : અંક ૩૮૫ : મૂલ્ય : ૪ રૂપિયા
દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂપિયા ૩૦, બે વર્ષના રૂ. ૫૮. વિદેશી શિલિંગ ૪૦
(દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા છ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મેગેઝિન
એજન્સીઓ અને બાણીતા અંધવિકેતાઓને ત્યાં લવાજમ
ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે.
પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. અંક ન મળ્યાની
ફરિયાદ તુરત જ કરવી. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ
પત્રવ્યવહાર આર. આર. રૂપાવાલા, ૨૪, રીવર બેંક મોસાયટી,
રીવર ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત-૩૬૫૦૦૯
સરનામે જ કરવો.

*

તંત્રી-મુદ્રક-પ્રકાશક

રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'

માલિક : આર. આર. રૂપાવાલા

ફોન : ૨૮૬૪૩

*

પ્રકાશનસ્થળ : ૩, આનંદનગર, સગરામપુરા, સૂરત-૩૬૫૦૦૨

અણુસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય એસ્ટેટ, અમદાવાદ-૪૧

સાહિત્ય અને સૌંદર્ય / વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી

‘સાહિત્યકારે સૌન્દર્યસર્જન કરવાનું છે, વાચકે સૌન્દર્યસર્જન માણવાનું છે, અને વિવેચકે સૌન્દર્યસર્જન પારખવાનું છે. પણ એમાંનો કોઈ ન ભૂલે કે સાહિત્યને જીવન સાથે કોઈ ને કોઈ પ્રકારનો સંબંધ છે જ. એ સંબંધ વસ્તુનો હોય, ભાવનાનો હોય કે કેવળ તરંગનો પણ હોય; પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ, દેખાઈ આવતો કે સૂક્ષ્મ હોય, અને જીવન એ શું છે? જગતમાં પ્રત્યક્ષ જોઈએ છીએ તે સૌ પદાર્થો તો ખરા જ; પણ તે ઉપરાંત મનુષ્ય અને મનુષ્ય-સમૂહની આકાંક્ષાઓ, પ્રયોગો ને કૃતિઓ; રાગો અને દ્વેષો; હર્ષ ને કલેશ; વિષાદ, માધુર્ય, ઓજસ, પરાક્રમ; વિચારો, કલ્પનાઓ, સૂક્ષ્મ-અતિસૂક્ષ્મ અનુભૂતિઓ, સંવેદનો, ઝાંખાં કે સ્પષ્ટ રહસ્યપ્રદર્શનો— આ સર્વના નિરૂપણમાં શ્રેય અને પ્રેય, હેય, અને ગ્રાહ્ય, ભવ્ય, ઉદાત્ત, અનુદાર કે હીન તાણાવાણા તરીકે કે તરેહો તરીકે આવ્યા વિના રહેતાં નથી. કોઈના સુખદુઃખના ચિત્રણમાં કવિ ચ્કુટ કે અચ્કુટ રીતે તેનાં કારણોની ચિકિત્સા કરતો જ હોય છે; કારણ કે જીવનપરિસ્થિતિ અને સુખદુઃખનો, એની મતિ કે સમાજની દષ્ટિ પ્રમાણે, સંબંધ વિચાર્યા વિના એ પોતાના વિષયને આકાર આપી શકતો નથી. સાહિત્યકૃતિનાં અંગોને પરસ્પર સંબંધવાળા આકાર આપવામાં કોઈ રહસ્ય, કોઈ સૂત્ર, કોઈ દષ્ટિ રહેલી છે. સર્જન તરીકે અનેક અંગોનું મળેલું એક પુદ્ગલ ઉત્પન્ન થાય છે. તેમાં જો મનુષ્યવ્યવહારનું હોય, સુખદુઃખનું નિરૂપણ હોય, તો એ પુદ્ગલને

નિરૂપણ અખંડતા આપવામાં કોઈ જાતની સર્જકની સમજણ રહેલી હોય, અને એ સમજણમાં નીતિનું તત્ત્વ અનાયાસે પ્રવેશતું હોય છે. વાચકને કે વિવેચનને એ સમજણ માન્ય ના હોય, સમાજને હવે તે સ્વીકાર્ય ના હોય, એ અવગ્રહ વસ્તુ છે. વ્યવહારનાં અધ્યોની વાત કોઈ ને કોઈ સ્વરૂપમાં સાહિત્યમાં આવે છે, એ સમજી શેવું જોઈએ. □

કનકમ છુટ્ટી થાય તો કેપિટલ અક્ષર કાઢવા માંડે !

□

વિકાસમુગમાં પ્રત્યય જ પૂર્વગ થઈ જાય !

□

રૈયતની જમિના મોઢે પોસ્ટઓફિસનો સિક્કો ન હોય !

□

દશાંશ પદ્ધતિની શરૂઆત રાવણના દસ માથાંથી થઈ !

□

સ્વપ્ન એ આવતી કાલનું બજેટ છે !

□

અરીસાને પ્રકારા આપો તો એ ઓળો કરીને પાછો આપે !

□

માણસની તરસ કુંજથી માંડી કળશ સુધી લંઘાયેલી છે.

— રતિલાલ 'અતિલ'

□

ન હતાં. જ્યારે વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી સૌન્દર્યશાસ્ત્ર અને નીતિશાસ્ત્રને અલગ પાડી શકતા નથી. જીવનનું એવું કોઈ પણ ક્ષેત્ર નથી જેની અસર સાહિત્ય કે કળા ઉપર પડતી ન હોય. પણ વિવેચન પ્રવૃત્તિની અસર સાહિત્ય ઉપર થાય એ વાતને વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી વિવેચક હોવા છતાં સ્વીકારવા તત્પર નથી. મોટા, પ્રતિભાશાળી સર્જકો ઉપર વિવેચનનો એવો કશો પ્રભાવ પડતો નથી. જ્યારે જ્યારે વિવેચન પ્રભાવ પાડવા ગયું છે ત્યારે ત્યારે તે આદેશાત્મક બનીને સંકુચિત દષ્ટિનું જ વાહક પુરવાર થયું છે એટલે વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીની આ વાત સ્વીકારવામાં લાગ્યે જ કશી મુશ્કેલી નડે.

સર્જનના મૂળમાં આ તરવરે કશાક અગોચર, અવર્ણનીય તરવરને સ્વીકાર્યું હતું. સ્વાભાવિક છે કે વૈજ્ઞાનિક અભિગમ આવા કોઈ તરવરને ન સ્વીકારે. એટલે જ વિ. ત્રિવેદી વિવેચનની પ્રવૃત્તિને વૈજ્ઞાનિક કહી શક્યા ન હતા. કાવ્યસર્જન અને તેના પગલે પગલે ભાવનમાં પણ અનેક પ્રકારની વૈયક્તિક મુદ્રાઓ લગેલી હોય છે; અને આ મુદ્રાઓને વસ્તુલક્ષી અભિગમ સંપૂર્ણપણે આત્મસાત્ કરી ન શકે. એવી વસ્તુલક્ષિતાનો યુગ તો ક્યારનો આથમી ગયો છે. એટલે આધુનિક-અનુઆધુનિક વિવેચનને પણ આ મત સ્વીકારવામાં કોઈ મુશ્કેલી ન નડે.

વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ આકાર, ટેકનિકને ઓછું મહત્ત્વ આપ્યાની ફરિયાદ છે. પણ ટેકનિક-આકાર જે સ્થૂળ કક્ષાએ જ રહી જવાના હોય અને રચનારીતિની જડ ચમત્કૃતિઓથી જ જે બીજને પ્રભાવિત કરવાનો હોય તો એવા પ્રભાવને વિ. ત્રિવેદી સ્વીકારવા તૈયાર ન થાય. ટેકનિકની સ્થૂળ ઉપાસના કરનારાઓની સામે પાછળથી ફિનો-મિનોલોજી અને એનાથી પોષાયેલી ચૈતન્યવાદી વિવેચનાએ વિરોધ નોંધાવ્યો હતો એ જોતાં હવે નવેસરથી આ પ્રકારની વિચારણાઓને સમજવી પડે. આ બધાની વાત બાજુ પર રાખીએ અને વિ. ત્રિવેદી વિવેચનાના પ્રયોજન, કાર્ય વિશે શું માને છે એનો વિચાર કરીએ.

તો ઘણાબધા મુદ્દા વિશે સંમત થઈ શકાય.

પ્રબ્ધની રસવૃત્તિ કેળવવી, શ્રેષ્ઠ સાહિત્ય પ્રત્યે વાચકને અભિમુખ કરવો, સર્જન અને લાવન વચ્ચે મધ્યસ્થી કરવી અને એથીય વિશેષ પોતાના જમાનાની સમગ્ર પરિસ્થિતિનું ચિંતન કરીને સાહિત્યિક મૂલ્યબોધની સ્થાપના કરવી એ વાતને વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી વિવેચકના પરમ કર્તવ્ય તરીકે સ્વીકારતા હતા. સુરેશ બેળીના શબ્દોમાં આ વાતને આ રીતે રજૂ કરી શકાય : ‘એમણે પૂર્વ અને પશ્ચિમની સાહિત્યમીમાંસામાં ઊંડું અવગાહન કર્યું’ છે ને કેટલાકે કર્યું’ છે તેમ આપણા આલંકારિકો જે કહી ગયા તેનું ભાષાંતર, તેનું રટણ એમણે કર્યાં કર્યું’ નથી. રસસિદ્ધાંતને આજની સાહિત્યિક પરિસ્થિતિના સંદર્ભમાં પ્રયોગ જોતાં શી મર્યાદા નડે, આપણા આલંકારિકોએ પ્રયોજેલી સાધારણીકરણ ભાવના જેવી સંજ્ઞાઓના સંકેતોને તપાસીને, કદીક એમને નવા સંદર્ભના અનુવક્ષમાં વિસ્તાર્યા છે, કદીક એમની અપુષ્ટાર્થતાને સમજાવી છે, ને કદીક એવા સંકેતોનું આરોપણ કરવાનું સાહસ પણ કર્યું’ છે. શાસ્ત્રનિષ્ઠ બનવા કરતાં સત્યનિષ્ઠ બનવાનું એમણે પસંદ કર્યું’ છે.’ સાથે સાથે આપણે એમ પણ કહી શકીએ કે આધુનિક-અનુઆધુનિક કળાસાહિત્યને એમણે પોતાની પાસે ઢૂંકવા દીધું નથી. આ સાહિત્ય સાથે તેઓ ભાગ્યે જ કશો સંવાદ સ્થાપી શક્યા હતા. આ નવું સાહિત્ય તેમને દર્શન, રમણીયતા, તદ્વિનતાના સંદર્ભમાં લઈ જતું નથી. જેવી રીતે આધુનિકો પરંપરાનો અસ્વીકાર કરે છે તેવી રીતે વિષ્ણુભાઈ જેવા આધુનિકોનો અસ્વીકાર કરે છે. લઘુપરિમાણ ધરાવતી રચનાઓને બદલે તે બૃહદ્દકાય ધરાવતી કૃતિઓને વધુ પસંદ કરે છે તેની પાછળ એક ખ્યાલ આવે જ છે કે જીવનને વધુ ઊંડાણ અને વ્યાપ સમેત આ પ્રકારની કૃતિઓ વધુ સરળતાથી આલેખી શકે છે. આજે ઘણાબધા આધુનિક કવિઓ દીર્ઘ રચનાઓની દિશામાં કેમ વળ્યા હશે એ પ્રશ્નને પણ નવેસરથી વિચારવો જોઈએ. દીર્ઘ કવિતાને એકગર પોએ વિરોધાભાસ તરીકે ઓળખાવી હતી અને

કરવો જોઈએ અને એ વિચારણા કૃતિમાં ક્યાં, કેવી રીતે પ્રગટ થાય છે એ પણ જોવું જોઈએ.

વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીને પ્રશિષ્ટ કૃતિઓનું ઘેલું લાગ્યું હતું. તેમની આલંકારિક શૈલીમાં કહેવું હોય તો ‘પ્રશિષ્ટ કૃતિઓનું સરસ્વતી-તીર્થ જ આપણું શ્રેષ્ઠ આશ્રયસ્થાન છે.’ આજે આધુનિકતા સામે ધણાબધા પ્રશ્નો પુછાઈ રહ્યા છે ત્યારે આ વાતની સ્વીકૃતિ એ ફરજ બની જશે. તેઓ એમ માનતા હતા કે આવી પ્રશિષ્ટ કૃતિઓમાં જ સત્યની ઉપલબ્ધિ, જીવનનાં જિંડાણમાં અને સંકુલતાની પ્રાપ્તિમાં થતી હોય છે. એટલે જ તેઓ નિઃશંક કહેશે : ‘સાહિત્યની સારાસારતાના, ઉચ્ચાવયતાના, ઉત્તમ-અનુત્તમતાના નિષ્કૃષ્ટમાં પણ તેમાંનો જીવનદર્શનનો વિચાર એ ત્રીજું અને છેલ્લું સોપાન છે.’

વિષ્ણુભાઈ ત્રિવેદી વાદવિવાદ, દલીલોના ખંડનમંડન, જીહાપોહ વગેરેથી સામાન્ય રીતે દૂર રહેનારા. પણ સાહિત્ય, શિક્ષણ, સંસ્કૃતિના પ્રશ્નો વિશે અવારનવાર વિચારતા રહ્યા હતા. નિતાંત સાહિત્યની ઉપાસના દોઈ પણ માનવી કરી શકતો જ નથી. વિષ્ણુપ્રસાદની વિચારણાના કેન્દ્રમાં ખંડિત માનવી નહીં પણ એક સંપૂર્ણ માનવી બિરાજે છે. નાનામોટા પ્રશ્નો, પદ્ધતિઓ, તારણોના સંદર્ભે તેમની સાથે આપણને ટેટલાક પ્રામાણિક મતભેદોનો અવકાશ છે અને એવો અવકાશ હોવો જોઈએ. પોતાની અસ્વસ્થ પ્રકૃતિના કારણે સુરત બહાર જવાનું તેમને અનુકૂળ આવતું ન હતું. પણ એને કારણે તેઓ વધુ વિદ્યાવ્યાસંગી બન્યા, વધુ સાહિત્યવ્યાસંગ કેળવતા રહ્યા. દુર્ભાગ્યે આ નિષ્કાવાન પેઢી ધીમે ધીમે હવે ખતમ થઈ જવા બેઠી છે. આવા અભાવોની વચ્ચે વિષ્ણુભાઈ ત્રિવેદીની ખોટ આપણને વધારે લાગશે.



પછી તો નવ્ય વિવેચકોએ પોતાની આ વિચારણા સ્વીકારી જ લીધી હતી. પણ હવે પરિસ્થિતિ બદલાઈ છે અને આ પક્ષટાયેલા સંજોગોમાં વિ. ત્રિવેદીના અભિપ્રાયને ચકાસી જોવો પડે. એ ચકાસીએ એટલે વળી આ પરંપરાવાદી વિવેચનાનું ગૌરવ કરવાનો પ્રસંગ આવે. સત્ય, સૌન્દર્યની ચર્ચાવિચારણા છેવટે તો વિવેચનાને માનવતાવાદી દિશામાં લઈ જાય. વિ. ત્રિવેદીની માનવતાવાદી વિચારણા પ્રમાણે વિવેચકનું કાર્ય કંઈક આ પ્રકારનું અંકાય : ‘અનુભૂતિના ચૈતસિક સંદર્ભને અને પ્રેરણાની તથા સૌંદર્યની અખૂર્વતાને એ પારખે છે અને આ રીતે સાંસ્કૃતિક મૂલ્યો અને ધારણાને વિકસાવવામાં અને સ્થિર કરવામાં એ સહાયભૂત થાય છે.’ આનો અર્થ એવો નથી થતો કે વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી રૂપરચનાને ગૌણ ગણે છે; કાવ્યનાં ઘટક તરવો અને તેમની વચ્ચેના અરસપરસના સંવાદ અંગેની વિચારણા તેમને પ્રખર રૂપરચનાવાદીઓની હરોળમાં મૂકી આપે છે... ‘કાવ્યના અવયવો એવા સૂક્ષ્મ, મુલાયમ ને સજીવ હોય છે કે પ્રત્યેક અવયવ પૂર્વગ અને અનુગ અવયવ સાથે એકરૂપ બની નૂતન અવયવ બને છે. ભૌતિક દ્વારણુક અને ગ્રાણુકની માફક એ નવીન અવયવો બીજા ઘટક અંશો સાથે એકરૂપ થઈ સમગ્રતા સાધે છે. આમ એક કડી જ નહિ, અખિલ કાવ્ય એ વાક્ય જેવું સંશ્લિષ્ટ એકમ સૌંદર્યનું એકમ બને છે.’

બીજા બાજુએ આપણે જ્યારે કૃતિનો આસ્વાદ લઈએ છીએ ત્યારે જ્યાં સુધી સમગ્ર ચેતના એમાં ભાગ ન લઈવે ત્યાં સુધી એ આસ્વાદ સફળ થતો નથી. આપણે એટલે કે ભાવકે કૃતિ પાસે જતી વખતે જ્ઞાન, સ્મૃતિ, સંવેદનાની પૂરેપૂરી સૂમિકાઓને લેખે લગાડવી પડે. તો જ કૃતિને આપણે પામી શકીએ. આનો અર્થ એ થયો કે કૃતિની સત્તાનો અહીં સ્વીકાર થયો છે. સાહિત્યકૃતિ અને પોતાની ચેતના — આ બે વચ્ચે જે આદાનપ્રદાન થાય એમાં તેમને રસ હતો. પણ આ આદાનપ્રદાનમાં સર્જકને અભિમત વિચારણાનો પણ પુરસ્કાર

પણ લખેલ હતો કે ક્યારેય અતિઝડપ કરવી નહીં. “બચ્યું, તું દોઢ કલાકે પચાસ ફૂટ પણ નહીં ચાલે જ્યારે હું પાંચ સેકન્ડમાં પચાસ ફૂટ જઈ શકું છું.” સસલાએ કહ્યું. “અમે જા, તું કદાચ ખીજ જ ક્ષણે હારી ગયો હોઈશ,” કાયબો બોલ્યો. “ઠીક છે, ચાલ, એ વિશે આપણે બેઈશું” સસલાએ કહ્યું.

પચાસ ફૂટ દૂર તેઓએ નિશાની કરી. બધાં જ પ્રાણીઓ આસપાસ ભેગા થઈ ગયાં. એક જાડાપાડા દેડકાએ નક્કી કરેલ નિશાન ઉપર તેમને ઊભાં રાખ્યાં. કૂતરાએ પિસ્તોત્ર ફેડી અને તેઓ દોડ્યાં.

સસલાએ જ્યારે નિયત કરેલ રેખા પાર કરી ત્યારે કાયબો હજી માંડ આઠેક ઇંચ ખસેલો.

બોધ : નવી સાવરણીથી કદાચેય કચરો સાફ થાય પણ જૂની કરવત પર કદી ભરોસો ન કરવો.

૨. પ્રખ્યાત બની ગયેલ સીલ

એક મોટા, સુંવાળા પથ્થર પર આડી પડી તડકે માણી રહેલી સીલ પોતાની બતને કહી રહી હતી : “મેં આખી જિંદગી બસ ત્યાં જ ક્યું” છે. જો કે ખીજ કોઈ પણ સીલ મારી જેટલું સરસ તરી શકતી નથી એ વાત સાચી. પણ એ બધી મારી જેમ તરી તો શકે જ છે ને?” તેના જીવનની નીરસતા અને એકવિધતા વિશે તે જેમ જેમ વિચારતી ગઈ તેમ તેમ તે વધુ ને વધુ નિરાશ થતી ગઈ. એ રાત્રે તે તરીને દૂર નીકળી ગઈ અને એક સરકસમાં જોડાઈ ગઈ.

બે વર્ષમાં તો સીલે સમતોલન બળવવાની અદ્ભુત કળા હાંસલ કરી લીધી. તે દીવાઓ, બિલિયર્ડની લાકડીઓ, દવાની ગોળીઓ, સિગારેટ...અરે, તમે જો આપો તે વસ્તુને મોં પર ટેકવી તે સમતોલન રાખી શકતી. એક વખત એક પુસ્તકમાં તેણે અમેરિકાની મહાન સીલ સન્દર્ભે વાંચ્યું ત્યારે તેણે વિચાર્યું કે એ તેને વિશે જ હતું. ત્રીજા વર્ષના શિયાળામાં તે પેલા મોટા, સુંવાળા

આપણા સમયની નીતિકથાઓ / જેન્સ થર્નર

અનુ. શરીફા વીજળીવાળા

૧. કાચબો અને સસલું

એક વખત એક યુવાન અને શાણો કાચબો જૂના થોથામાંથી હરીફાઈમાં સસલાને હરાવનાર કાચબા વિશે વાંચી ગયો. મળી શકે એટલા બધાં જ પુસ્તકો એ ઉથલાવી ગયો પણ કયાંય સસલાએ કાચબાને હરાવ્યો હોય એવી નોંધ જોવા ન મળી. એટલે પછી આ કાચબાભાઈએ સાધારણ તારણ કાઢ્યું કે તે પણ સસલાને હરાવી શકે. એટલે આવા એક સસલાની શોધમાં તે નીકળી પડ્યો. એની આ ભાગદોડમાં એને ઘણાં પ્રાણીઓ મળ્યાં, જે તેની સાથે હરીફાઈમાં ઊતરવા તૈયાર હતાં. જંગલી ઉંદર, ખિચકોલી, શેળા, લોંકડી, શિયાળ વગેરે. પણ જ્યારે કાચબાએ તેમને પૂછ્યું કે તેઓ સસલાને હોડમાં પાછળ રાખી શકે? ત્યારે તે બધાએ ના પાડી. ‘હં...પણ હું એ કામ કરી શકું’ કાચબાએ કહ્યું. ‘એટલે તમારી જેવા સાથે સમય વેડફવાનો કોઈ અર્થ નથી.’ આવું કહી તેણે પોતાની શોધ આગળ ચલાવી.

ઘણાબધા દિવસો પછી આખરે કાચબાને એક સસલું મળી ગયું. એણે તેને હરીફાઈ માટે પડકાર ફેંક્યો. “તું પગની જગ્યાએ શું વાપરવાનો છે?” સસલાએ પૂછ્યું. “તારે એની ચિંતા કરવાની જરૂર નથી. આ વાંચી જો, લે.” એવું કહી કાચબાએ સસલાને પેલા પ્રાચીન પુસ્તકમાંની વાતો આપી, જેમાં તેજ ગતિ માટે બોધ

પણ લખેલ હતો કે ક્યારેય અતિઝડપ કરવી નહીં. “ખચ્યું, તું દોઢ કલાકે પચાસ ફૂટ પણ નહીં ચાલે જ્યારે હું પાંચ સેકન્ડમાં પચાસ ફૂટ જઈ શકું છું.” સસલાએ કહ્યું. “અમે જા, તું કદાચ ખીજ જ લાણે હારી ગયો હોઈશ,” કાચખો બોલ્યો. ‘કીક છે, ચાલ, એ વિશે આપણે બેઈશું’ સસલાએ કહ્યું.

પચાસ ફૂટ દૂર તેઓએ નિશાની કરી. બધાં જ પ્રાણીઓ આસપાસ ભેગા થઈ ગયાં. એક બડાપાડા દેડકાએ નક્કી કરેલ નિશાન ઉપર તેમને ઊભાં રાખ્યાં. કૂતરાએ પિસ્તોલ ફેંડી અને તેઓ દોડ્યાં.

સસલાએ જ્યારે નિયત કરેલ રેખા પાર કરી ત્યારે કાચખો હજી માંડ આઠેક ઈંચ ખસેલો.

ખોધ : નવી સાવરણીથી કદાચેય ક્યારે સાફ થાય પણ જૂની કરવત પર કદી લરોસો ન કરવો.

૨. પ્રખ્યાત બની ગયેલ સીલ

એક મોટા, સુંવાળા પથ્થર પર આડી પડી તડદો માણી રહેલી સીલ પોતાની જાતને કહી રહી હતી : “મેં આખી જિંદગી ખસ તર્યા જ કર્યું” છે. જો કે ખીજ દોઈ પણ સીલ મારી નેટલું સરસ તરી શકતી નથી એ વાત સાચી. પણ એ બધી મારી જેમ તરી તો શકે જ છે ને?” તેના જીવનની નીરસતા અને એકવિધતા વિશે તે જેમ જેમ વિચારતી ગઈ તેમ તેમ તે વધુ ને વધુ નિરાશ થતી ગઈ. એ રાત્રે તે તરીને દૂર નીકળી ગઈ અને એક સરકસમાં જોડાઈ ગઈ.

બે વર્ષમાં તો સીલે સમતોલન જનનવવાની અદ્ભુત કળા હાંસલ કરી લીધી. તે દીવાઓ, બિલિયર્ડની લાકડીઓ, દવાની ગોળાઓ, સિગારેટ...અરે, તમે જો આપો તે વસ્તુને મોં પર ટેકવી તે સમતોલન રાખી શકતી. એક વખત એક પુસ્તકમાં તેણે અમેરિકાની મહાન સીલ સન્દલે વાંચ્યું ત્યારે તેણે વિચાર્યું કે એ તેને વિશે જ હતું. ત્રીજા વર્ષના શિયાળામાં તે પેલા મોટા, સુંવાળા

પથ્થર પાસે પોતાના મિત્રો અને કુટુંબીઓને મળવા પાછી ગઈ. પહેાંચીને તરત જ તેણે બધાને શહેરની અવનવીન ચીજવસ્તુઓ આપવા માંડી. એમાં છેલ્લામાં છેલ્લી ગાળથી માંડી સોનેરી બાટલામાં ભરેલ દારૂ અને જાતજાતની ફેશનની વસ્તુઓ હતી.

બધાને બતાવવા માટે એ પથ્થર પર હાજર. એવી બધી વસ્તુઓનું સમતોલન તેણે કરી બતાવ્યું. જોકે એ પથ્થર પર એવી વસ્તુઓ બહુ જ ઓછી હતી. પોતાના બધા જ ખેલ દેખાડી દીધા પછી તેણે બધી સીલને પૂછ્યું, “મેં જે કરી બતાવ્યું તે તમે કરી શકો?” પેલી બધીએ તા પાડી. ‘ઠીક છે, ચાલો ત્યારે આપણે એવું કંઈક જોઈએ જે તમે કરી શકો પણ હું ન કરી શકું’ તેણે કહ્યું. હવે આ બધી સીલ તો માત્ર એક જ કામ કરી શકે અને એ તરવાનું. એટલે બધી પથ્થર પરથી દરિયામાં ફૂદી પડી. સરકસવાળી સીલ પણ એ બધા પાછળ ફૂદી પણ એ તો તેનાં શહેરી વસ્ત્રો અને ૧૭ ડોલરના જોરથી એવી તો લદાયેલી હતી કે પડ્યા ભેગી જ રૂખવા લાગી. ત્રણ વર્ષથી એનું તરવાનું છૂટી ગયેલું એટલે મીનપક્ષ અને પૂંછડીથી શું કરવાનું એ જ તે બૂલી ગઈ હતી. બીજી બધી સીલ તેની પાસે પહેાંચે તે પહેલાં ત્રીજી વખત તે રૂખફા ખાઈ ગઈ. તે લોકોએ તેનો સાદો પણ લગ્ય અંતિમ સંસ્કાર કર્યો.

બોધ : ભગવાને જેને તરવા માટે પાંખો આપી છે, તેણે વાંદરાની જેમ ડાંફે ન ભરવી જોઈએ.

૩. બાજ અને સસલું

એક જમાનાની વાત છે. એક સંસલો અને સસલી જંગલમાં રહેતાં હતાં. સસલો માનતો કે શિંગોમાંથી દાણા ફેલ્યા કરવા, કેટલા ફેલ્યા એ ગણ્યા કરવા એ બધા કરતાં તેને કળાત્મક રીતે ગોઠવવામાં વધુ મજ પડે. સસલી જોટલી શિંગો ફેલાય એટલી ફેલવામાં મશગૂલ રહેતો તે સસલાને કહેતો કે જો તે દાણાને કળાત્મક રીતે ગોઠવવાનું બંધ કરે અને ફેલવા માંડે તો,

તેમની ગુફામાં એક ઓરડો દાણાથી ભરાઈ જાય. અ તો પછી આખા જંગલમાં તેઓ સૌથી ધનવાન બની જાય. પણ પેલો તેને પોતાની ગાંઠવણીમાં માથું મારવા ન દેતો. એટલે પછી સસલી ગુસ્સે ભરાઈ અને તેને છોડીને ચાલી ગઈ. ‘જેજેને બાજ તને પકડી લેશે, કારણ કે કોઈ તને મદદ કરનાર નથી અને તારી જાતે તો તું તારી સંભાળ પણ રાખી શકે એમ નથી.’ એવું કહેતી ગઈ. અને સાથે જ, હજુ તો સસલીને ગયે ત્રણ રાત પણ નો’તી થઈ ને સસલાને એક ભોજનસમારંભમાં જવાનું થયું, ત્યારે તે કોટ, બટન કે ટાઈ કંઈ જ શોધી ન શક્યો. એટલે પછી તે ભોજનસમારંભમાં જ ન ગયો. પણ જોડે એ સારું જ થયું. કારણ કે જેટલા સસલા ગયેલા તે બધા પણ ઘોરખોદિયાએ હુમલો કર્યો અને મારી નાખ્યા.

બીજા દિવસે બાજ સસલાની ગુફાની આસપાસ તેની રાહ જોતું આંટા મારતું હતું. તે અંદર નો’તું જઈ શકતું, કારણ કે બારણું મંદા વાસણ અને કપડાના ડૂંચાળાથી ભ્રમ થઈ ગયું હતું. બાજે વિચાર્યું, ‘તે નાસ્તો કર્યા પછી ટહેલવા તો નીકળશે જ, ત્યારે હું તેને ઝડપી લઈશ.’ પણ સસલાએ તો આખો દિવસ ઘોર્યા જ કર્યું. અંધારું થયું ત્યાં સુધી ભિંક્યો જ નહીં, નાસ્તો પણ ન કર્યો. નવી કિંઝાઈન શરૂ કરતા પહેલાં તે જરાક તાજી હવા લેવા બહાર આવ્યો. બાજે સસલાને પકડવા ઓપટ તો મારી પણ અંધારાને કારણે તે બરાબર જોઈ શકતું ન હતું, એટલે એક બડી, કાંટાળી કાળી સાથે તેનું માથું અફળાયું અને તેના રામ રમી ગયા.

થોડા દિવસ પછી સસલી પાછી આવી. ઘરના ચિતરી ચડે એવા હાલહવાત જોઈ સીધી ખાટલા પાસે ગઈ અને પતિને ઢંઢોળ્યો. “તમે મારી વગર શું કરો?” “મને લાગે છે કે બસ આમ જ જીવ્યે જાઉં,” સસલાએ કહ્યું. “તું પાંચ દિવસ પણ ટકી ન શકે,” તેણે પતિને કહ્યું. સસલીએ વાળીચોળીને ઘર સાફ કર્યું, વાસણ ઘોર્યા અને કપડાના ડૂંચા ધોવા માટે મોકલી આપ્યા. પછી પતિને ઉડાડી

નવડાવ્યો અને કપડાં પહેરાવ્યાં.

“તમે આખો દિવસ આમ ખાટલામાં જ પડ્યા રહો અને જરાય કસરત ન કરો તો તમે તંદુરસ્ત ન રહી શકો.” એવું પતિને કહેતી સસલી તેને ચમકતા સૂર્યપ્રકાશમાં ફરવા લઈ ગઈ, અને રાત્રે જોઈ રહેલા બાજના ભાઈએ બંનેને પકડીને મારી નાખ્યાં.

બાધ : બે પુરુષ વહેલો સૂઈ વહેલો બેઠે તો નિરોગી અને, ધનવાન.

અને અને મરી જાય.

૪. પતંગિયું અને તારો.

એક વખત એક નાનકડું આકર્ષક પતંગિયું એક તારાને દિલ દઈ બેઠું. તેણે તેની માને આ વિશે વાત કરી. માએ તેને તારાને બદલે પુલ પરના કોઈ દીવા સાથે દિલ લગાવવાની સલાહ આપી. ‘તારા પાછળ ભસવાનો કોઈ અર્થ નથી, ભસવું જ હોય તો દીવા પાછળ ભસ.’ માએ કહ્યું. તેના પિતાએ કહ્યું, “દીવા પાછળ દિલ લગાવવાનો કંઈક પણ અર્થ સરશે, તારા પાછળ દોડવાથી તું ક્યાંયનો નહીં રહે.” પણ પતંગિયાએ ન માની વાત માની કે ન બાપની. એ તો રોજ સાંજે અંધારું ઘેરાય અને તારો બિગે કે તરત જ તારા તરફ બેઠવાનું શરૂ કરી દે અને રોજ સવારે નિષ્કળ પ્રયાસ સાથે થાકી-હારી ઘસડાતું પાછું ફરે. એક દિવસ તેના પિતાએ કહ્યું, “મહિનાઓ વીતી ગયા છોકરા, હજી સુધી તે તારી પાંખ બાળી નથી. અને મને લાગે છે તું બાળવાનો પણ નથી. તારા બધા જ ભાઈઓએ શેરીના દીવા આસપાસ બેઠતાં બેઠતાં બહુ ખરાબ રીતે પાંખો દબાડી છે. અને તારી બહેનોએ ઘરના દીવાઓ પર પાંખો દબાડી છે. હવે હવે થાય છે. તું બહાર નીકળ અને જરા દાઝીને આવ. આટલું મોટું હૃદય કુદું પતંગિયું અને શરીર પર દાઝવાની એકપણ નિશાની નહીં?”

પતંગિયાએ બાપનું ઘર છોડી દીધું પણ એ ન તો શેરીના દીવા આસપાસ બેઠ્યું કે ન ઘરના દીવા આસપાસ. ૨૫ કરોડ અગ્નિ

માઈલ દૂર આવેલા તારા સુધી પહોંચ વાના પોતાના પ્રયત્નો તેણે ચાલુ જ રાખ્યા. તે વિચારતું કે તારો બસ આ ઝાડની ટંગરની ડાળીએ જ છે. તે કચારેય તારા સુધી પહોંચી ન શક્યું પણ તે રોજ રાત્રીએ પ્રયત્નો કરતું જ રહ્યું. અને જ્યારે તે અતિશય ધરડું થઈ ગયું ત્યારે તે વિચારવા લાગ્યું કે તે ખરેખર તારા સુધી પહોંચી ગયું છે. તે બધાને આવું કહેવા પણ લાગ્યું. આ માન્યતાથી તેને અતિશય આનંદ થયો. ઘણાં વર્ષો સુધી તે જીવ્યું. તેનાં માતા-પિતા અને ભાઈ-બહેન તો સુવાવસ્થામાં જ બળીને મરી ગયાં હતાં. બાધ: જે આપણી વેદનાના વર્તુળને વટાવીને ઉડ્યન કરે છે તે આજે પણ અહીં છે, અને આવતીકાલે પણ અહીં હશે.

□

એક મહાજન એવો છે, જેની મૂડી આપણે વિના વ્યાજે વાપરીએ છીએ !

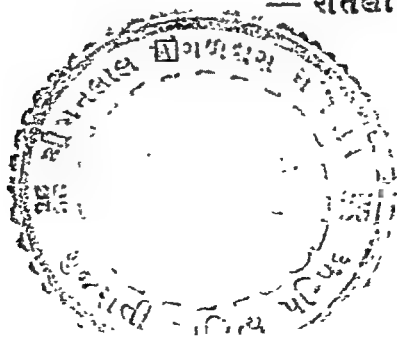
□

દીવો તો ખીબ દીવાને જોઈને વધારે મલકાય !

□

પોતાનું સુદ્ધ પોતે લડતો માણસ ખરેખર ‘આઝાદ’ છે.

— રતિલાલ ‘અનિલ’



ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યમાં બૌદ્ધોદય : એક નોંધ / નીતિન મહેતા

આઈ. એ. રિચર્ડ્સે તેના 'પ્રેક્ટિકલ ક્રિટિસિઝમ' નામના વિવેચનગ્રંથમાં એક જગ્યાએ નોંધ્યું છે કે અઠવાડિયામાં ચાર કવિતા વાંચવી એ પણ ક્યારેક ભારે પડે છે. ખાસ કરીને અભ્યાસક્રમ ઘડનારા ખેરખાંઓને આ કદાચ અસંગત લાગશે. તેઓ આખા વર્ષમાં સમગ્ર અંગ્રેજી સાહિત્ય શીખવી રાંકે છે. આઈ. એ. રિચર્ડ્સ મૂળ વાત તો એ કરતા હતા કે પ્રાદેશિક વાચકને અંગ્રેજી કવિતાના અભ્યાસમાં ઘણા પ્રશ્નોનો સામનો કરવો પડે છે. આપણે માટે પણ આ પ્રશ્ન માતૃભાષા સિવાયની કવિતાની વાત કરવાની હોય ત્યારે થોડો અણુધારો બને છે. ભાવન જોડે સંકળાયેલા સંસ્કૃતિ, ભાષા અને ઇતિહાસના પ્રશ્નો પણ સામે આવે છે. આપણે એ કૃતિને કઈ રીતે 'વાંચીએ' છીએ? આપણે એ માટે સબજ હોઈએ છીએ ખરા? ભાવના દરમિયાન સાંસ્કૃતિક પરમ્પરા, ઇતિહાસ સાથે સંકળાયેલું અર્થઘટન અને કૃતિની વર્તમાનતાનું શું કરીશું? ખીજું એ પણ વિચારવાનું રહે કે આસ્વાદ કે વિવેચનની ભૂમિકાએથી અથવા રસમીસાંસાની ભૂમિકાએથી આપણે શાની શોધ કરવા માગીએ છીએ? પછી માત્ર અનુવાદપ્રવૃત્તિ જ વિવેચનના બની રહે છે? ઇતિહાસ તથા આજના સંદર્ભમાં આ બધાનું મૂલ્ય શું? આ પ્રશ્નોના ઉત્તરો અલગ અલગ રહેવાના પણ તેની ચર્ચા અહીં અભિપ્રેત નથી.

શાર્લ બૌદ્ધોદયનું જીવન, કવિતા અને કલાવિચાર હમેશાં

પરંપરા અને પરિવર્તનો સાથે સંવાદ રચતાં આપ્યાં છે એ અર્થમાં બૌદ્ધેર રોમેન્ટિક-આધુનિક છે. બૌદ્ધેરની કવિતા, કલા-વિભાવના અને રસમીમાંસાને intertextuality(આંતરકૃતિત્વ)ના સંદર્ભમાં તપાસવાની રહે. એવી જ રીતે ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યમાં બૌદ્ધેરને પણ. આમ તો intertextualityની વિભાવનાને નવલ-કથા તથા કવિતાના સંદર્ભમાં તપાસી શકાતી હોય છે તો ક્યારેક વિવેચનના સંદર્ભમાં પણ તેના વિશે વિચાર કરી શકાય. સાધારણ રીતે પરંપરામાં, ખાસ કરીને ઊર્મિકવિતામાં single voice કેન્દ્રમાં રહેતો, માત્ર કવિનો અંગત એકાકી અવાજ. સમય જતાં તેમાં ખીળ અવાજો ભાટેતો અવકાશ રખાયો અને તેમાં ખીળ અવાજો ભળ્યા પણ ખરા. ઊર્મિકવિતા એ સંકુલ તાણાવાણાવાળી રચના બનતી આવી. તેના આંતરિક સંદર્ભો વધ્યા. નાટ્યાત્મકતા, પ્રતીકાત્મકતા, મીથ છત્યાદિ પણ લિરિક સાથે ઓતપ્રોત થતાં ગયાં, ટૂંકમાં તે અનેક-કેન્દ્રી, અનેક અવાજો પ્રગટ કરતો કાવ્યપ્રકાર બન્યો. આ માટે કાવ્યની તપાસ દરમિયાન તેની બહાર જઈ, ‘પ્રભાવ’ તથા ઉગમસ્થાનની શોધ ચાલી. ‘મૌલિકતા’નો પ્રશ્ન પણ સામા છેડાનો બન્યો એટલે કે મૌલિકતા જેવી, originality જેવી કોઈ વસ્તુ વાસ્તવમાં તો અસ્તિત્વ ધરાવતી નથી, એક counter world જ સર્જન માત્રમાં હોય છે એવા અંતિમે જઈ વાતો થઈ, હજી થાય છે.

ગુજરાતી કવિતા, વાર્તા, વિવેચન પર ક્યા ક્યા સર્જકો, કઈ કઈ વિચારધારાઓનો પ્રભાવ પડ્યો છે, અસરો થઈ છે એવો રસપ્રદ મુદ્દો આમાંથી જ ઊભો કરી શકાય. વિષય જ જુઓ ‘ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યમાં બૌદ્ધેર’. યોજકે સમગ્ર-વિચારીને જ કદાચ ‘પ્રભાવ’, ‘અસરને અધ્યાહાર રાખ્યાં છે. અહીં ‘પ્રભાવ’ કે ‘અસર’ કે મૂળ ઉગમસ્થાન જેવા સરળ શબ્દાથ વ્યક્ત કરતા શબ્દો કરતાં intertextuality (આંતરકૃતિત્વ) જેવો સંકુલ વિભાવ યોજવો

જોઈએ. ‘પ્રભાવ’, ‘અસર’ જેવા વિભાવ ઘણીવાર એકાથી, યાંત્રિક અને એકમાળી બની રહે છે. ભૂતકાળના કે અમુકતમુક સર્જકની આજના સર્જક પર અસર એવો સાદો વિનિમય બની રહે છે. જે માત્ર બની ગયું છે, તેની વાત કરી, નિર્દેશ આપી અટકી જાય તે ‘પ્રભાવ’ છે, ‘અસર’ છે, કેટલાક એને ‘અનુકરણ’ કે ‘પડઘા’ જેવા ખતરનાક શબ્દોથી ઓળખાવે છે એમાં એમની વિવેચનસૂઝ જ પ્રગટ થાય છે એવું આપણાથી કહી શકાશે નહીં. ‘પ્રભાવ’ દ્વારા નિષ્ક્રિયતાનો નિર્દેશ થાય. જ્યારે intertextuality દ્વારા principle of changeનો નિર્દેશ થાય, અલબત્ત intertextuality સાથે ‘પ્રભાવ’-‘અસર’નો વિભાવ સંલગ્ન થયેલો છે જ. પરંતુ intertextuality આગળ જતાં વિશ્લેષણાત્મક દૃષ્ટિ આપે છે, રચનાના વિશ્વ સાથે સંકળાયેલાં ખીળાં તરવેની, તેના સંબંધોની ભૂમિકા પણ પૂરી પાડે છે. આ સંબંધ ત્રાંસો હોય છે, પરોક્ષ હોય છે, રૈખિક હોતો નથી. ગુજરાતી સર્જન, સર્જક, વિવેચન સાથે બોદલેરની સર્જકતા તથા રસમીમાંસાનો આવો સંબંધ છે તે નોંધીએ.

બોદલેરના corresponsdence (‘સંવાદ’ સુ.જ્ઞે., ‘વિનિમયો’ ચં.ટા.) કાવ્યની વાત કરતાં જોનાથન કલરે નોંધ્યું છે કે આ કવિતામાં લેખરસ્તાઇન, વિક્ટર હુગો, સ્વીનબર્ગ, એડગર એલન પો ઇત્યાદિના વાચન-વિવેચનના, ખ્રિસ્તીધર્મના, બોદલેરના અંગત જીવનના અનુભવો – સંસ્કારો જેવા મળે છે. આ સંસ્કારો પંડિતના જ્ઞાનની જેમ સીધા તેની રચનામાં ઝિલાયા નથી પણ પરોક્ષ રીતે આપ્યા છે. આમાંના મોટાભાગના સર્જકો બોદલેરે વાંચ્યા છે, ક્યાંક એમના વિશે સાંલજ્યું પણ છે. આ બધાના સંસ્કાર તેના ચિત્તમાં છે એ સતત તેની વિચારણામાં પણ ઘૂંટાતા રહ્યા છે. આ રીતે બોદલેરની ‘સંવાદ’ રચના Mediated by other text છે. જોકે આ બધાના સંસ્કાર બોદલેર પર હશે ખરા એ શોધવું જરા અધરું

છે, શોધીએ તો પ્રશ્નો પણ થાય, over-readingની ગાળ પણ ખાવી પડે. જો કે દરેક જમાનામાં અનુજ્ઞેએ પૂર્વજોની textનું Misreading કર્યું જ છે. હેરોલ્ડ બ્લૂમ તો કહેશે એ અનિવાર્ય પણ છે. ઘણીવાર એવું બને કે લેખકે મૂળ વસ્તુ વાંચી ન પણ હોય, એ જે વાતાવરણમાં ઊછર્યો હોય એમાંથી એને સંદર્ભો તથા અનુસન્ધાનો મળી રહે આ રીતે પછીથી એનાં લખાણોમાં આ બધાંના સંસ્કારો વરતાય પણ ખરા. આપણે ત્યાં કવિ પ્રિયકાન્ત મણિયારનો જ દાખલો તપાસવા જેવો છે. પ્રિયકાન્ત મણિયારે, શક્ય છે કે સ્વનેત્રે બોદલેર વાંચ્યો ન હોય, પણ નિરંજન ભગત, નક્ષિન રાવળ કે હસમુખ પાઠક પાસેથી બોદલેરની કવિતા, કવિતા વિશેની વાતો સાંભળી હોય અને કલ્પનપ્રતીકની લીલા અનાયાસે તેમની રચનાઓમાં પ્રગટી હોય. ‘હેમંતની મધરાતે’ જેવી રચનામાં ‘જંપી ગયા રુગ્ણાલયે દહીંતણા નિશ્વાસ વ્રણ’માં બોદલેરની રચના ‘Evening Twilight’ની પરોક્ષ છાયા આપણને જોવા મળે. હવે, ધારેકે સર્જકે મૂળ કૃતિ વાંચી ન હોય, પરંતુ ભાવકે વાંચી હોય તો બ્યારે ભાવક કૃતિનું અર્થઘટન કરે ત્યારે અર્થઘટનના એક ભાગરૂપે ભાવક પોતે વાંચેલી કૃતિઓના સંસ્કારોનું પ્રત્યારોપણ સર્જક કૃતિ પર કરે થ ખરો. સમયે સમયે એનું કૃતિ વિશેનું reception બદલાય પણ ખરું.

રિલ્કેએ નિતશિના વિચારોનો ક્યારેક ક્યારેક પોતાની રચનાઓમાં વિનિયોગ કર્યો છે એવી નોંધ ઓરિક હેલરે ‘ધ ડિસઇનહેરિટ્ડ માઇન્ડ’માં લીધી છે. આપણે ત્યાં નિરંજન ભગતની ‘પ્રવાલક્રીપ’ની રચનાઓની વાત કરતાં નિરંજન ભગત પર રિલ્કે, બોદલેર, એલિયટ તથા જહોન કનની કવિતા તથા કાવ્યવિષયક વિચારણાના સંસ્કાર આપણા વિવેચકોએ જોયા-તપાસ્યા છે. શ્રી રાધેશ્યામ શર્માએ ‘વાચના’માં ‘રિલ્કે અને નિરંજન ભગત’ નામના લેખમાં, રિલ્કેની કવિતા ‘The Panther’ અને નિરંજન ભગતની ‘મ્યુઝિયમ’ અને

‘ઝૂમાં’ની તુલનાત્મક વિવેચના કરી છે. એક જગ્યાએ શ્રી રાધેશ્યામ શર્મા નોંધે છે કે “બોદલેરની ‘Tableaux Parisiens’માં થયેલી આધુનિક નગરજીવનની આલંબ્યક્તિ તેના Apocalyptic Visionની શાખ પૂરે છે જ્યારે ભગતમાં સામાજિક સભાનતા પ્રધાન હોવાથી એ અહીં નહીં, કોઈ વાર તો અતિશય માત્રામાં જોઈ શકાય છે.” (પૃ. ૮). શ્રી ભોળાભાઈ પટેલે ‘અધુના’માં ‘પ્રવાલદ્વીપ’ની રચનાઓ તથા ‘Tableaux Parisiens’ની તુલનાત્મક ચર્ચા કરી છે અને ‘પ્રવાલદ્વીપ’ની intertextuality રિલ્ડે, એલિયટ, બોદલેર તથા સ્ટીફન સ્પેન્ડરના સંદર્ભમાં તપાસી છે. નલિન રાવળે ‘અનુભાવ’માં ‘બૃહત્ છંદોલય’ની સમીક્ષામાં તુલનાત્મક ભૂમિકાએ રહી નિરંજનની કવિતાકળાનો વિશેષ દર્શાવ્યો છે. બન્નેનાં અવતરણ જોઈએ :

“નગરનિવાસી લોકોને જીવનની વાત કહેવામાં નિરંજન ભગત Tableaux Parisiens’ના કવિ બોદલેર કરતાં ‘The Wasteland’ના કવિ એલિયટ સાથે વધારે સારી રીતે ખેંચી શકે છે.” આગળ વાત કરતાં તેઓ કહે છે કે બોદલેર પેરિસને aged working man કહે છે, નિરંજન મુંબઈને ‘નગરદ્વીપ સુન્દરી’ કહે છે. આ ઉપરાંત પેરિસની સંધ્યાનું વર્ણન તથા ‘ગાયત્રી’માં આવતું મુંબઈની સંધ્યાનું વર્ણન તથા ‘કોલબા પર સૂર્યાસ્ત’ જેવી રચનાના કેન્દ્રમાં દેખાતી શહેરની સાંજ અને તેની સાથે સંકળાયેલી દુરિતની સૃષ્ટિ – આમ આ રચનાઓના કેન્દ્રમાં રહેલી રુગ્ણતા ભોળાભાઈએ સમાન્તરે તપાસી છે. પરંતુ શ્રી સુરેશ જોષીના મત પ્રમાણે ‘નિરંજન ભગતને આપણા યુગની comprehensive myth હાથ લાગી નથી. તેઓ આ યુગની patternને બરાબર ઓળખી શક્યા નથી.’

શ્રી નલિન રાવળે પણ ‘પ્રવાલદ્વીપ’ની આંતરકૃતિઓ તપાસી છે અને એમના મતે નિરંજનનાં મુંબઈકાવ્યો વર્ણનાત્મક વિશેષ છે જ્યારે બોદલેરનું પેરિસ બોદલેરના વિવિધ માનસસ્વરૂપોને પ્રગટ કરે છે. “આ નગર આત્માને દહી નાખે એવી એકલતા લઈ ફરતા

પાત્રનું પ્રતીક છે — પાત્ર કે જોણે એક એવા વાસ્તવનો સ્વીકાર કર્યો છે જેમાં જગત અને જીવનમાં જે કંઈ દુરિત છે, જે કંઈ નિર્દુર્ણ, ભયાવહ, જઘન્ય, ત્રાસજન્ય, વિપ્લાવપૂર્ણ અને નેરશયસભર છે તેનો સત્કાર થયો છે સંતને સંકળ એવી ઘુતિથી.” ખુદ શ્રી નિરંજન ભગતે પોતાની કૃતિ સાથે સંકળાયેલી અનેક pre text ની વાત કરી છે. ‘મારી પોતાની કવિતા અને સ્વાતંત્ર્યોત્તર કવિતા’ અહીં રાજેન્દ્ર શાહ, યુનીલાલ મડિયા અને હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટ સાથેના વાચન-વિચારવિનિમય વિશે વાત કરતાં તેઓ નોંધે છે કે “હરિશ્ચંદ્ર હોય નહીં અને વિશ્વકવિતાનો પરિચય થાય નહીં એમાં સૌથી વધુ પ્રભાવ હતો રિદ્દે-બોદલેરનો.” ગુજરાતી સાહિત્યને બોદલેરનો પરિચય શ્રી હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટ દ્વારા પ્રથમવાર થાય છે એ ઐતિહાસિક હકીકતનો પણ આપણે આનંદથી સ્વીકાર કરવો જોઈએ.

‘ગુજરાતી કવિતાનો આસ્વાદ’માં શ્રી સુરેશ જોષીએ શુભામ મોહમ્મદ શેખની રચના ‘પિત્તળની ચામડીનો બોદો રણુકાર’નો આસ્વાદ કરાવતાં તેની સજોતતા સંસ્કૃત કવિતા સાથે નહીં પણ બોદલેરની કવિતાના વાતાવરણ જોડે સાંકળી છે. મરણ તથા રતિના સંબંધની અહીં તુલનાત્મક ચર્ચા છે. શ્રી સુરેશ જોષીને ‘બોદલેરની સૃષ્ટિનાં હવાપાણીનો પૂરેપૂરો પ્રભાવ’ શુભામ શેખની કવિતામાં દેખાયો છે.

બીજા બાજુ શ્રી સુરેશ જોષીની રૂપરચનાવાદી અભિગમની વિવેચનશૈલીમાં શ્રી સુમન શાહ તથા શ્રી શિરીષ પંચાલને બોદલેરનો પ્રભાવ દેખાયો છે. શ્રી સુમન શાહના મતે સુરેશ જોષીના વિચાર-ઘડતરમાં વીસમી સદીના મહાન સર્જકો, વિચારકો અને વિવેચકોનો પ્રત્યક્ષ-પરોક્ષ ફાળો રહ્યો છે. સાર્ત્ર, ખુસ્ત, કાર્કસ, બોદલેર વગેરે વિદેશી સર્જકોના ‘સાહિત્યસેવન તથા પરિશીલનને અંતે એમના કલાવિચારજગતમાં ભરે બિયડાપાત્ર મચી જણાય છે.’ કવિકર્મની સુરેશ જોષીની ચર્ચામાં સુમન શાહે અપ્રત્યક્ષપણે બોદલેર-વાલેરીની

નિરાળું વિશ્વ જન્મે છે. નિરંજન ભગતની સાથે એ ગાળામાં રચના કરતા અન્ય કવિઓની રચનાઓમાં આ સૃષ્ટિનો પ્રતિભાવ ઠીક ઠીક ઝિલાય છે. ત્યારબાદ બોદલેર, રિલ્કે, વાલેરી, નેરૂદા, કાફ્કા, સાર્ત્ર જેવા સર્જકોનું સઘન વાચન સુરેશ બેળી દ્વારા થાય છે. વૈશ્વિક સર્જકતાનો પરિચય અનુવાદ દ્વારા આપણને થતો જાય છે. આધુનિક કળાનો પરિચય ગુલામ મોહમ્મદ શેખ તથા અન્ય કલાકારો—ચિત્રકારો દ્વારા થાય છે. અને આગળની વિચારણાઓનો ધીમે ધીમે પ્રતિકાર થતો આવે છે એવું બૃહદ્ રીતે આપણે કહી શકીએ. આમ psycnic repression-માંથી મુક્તિ મળે છે. આ આખો ગાળો psycnic dramaનો છે. એક વ્યક્તિ, એક વિચારધારા, એક સર્જક ઇત્યાદિના પ્રભાવ નીચે ખીખ સર્જકોની ચેતના કુંઠિત થઈ જાય છે અને પ્રત્યાઘાતરૂપે તીવ્રતાથી આઘાત આપવા એ આગળના યુગના સર્જક રચેલા જગતમાં સુરંગો ફેડે છે. તેણે પ્રવર્તિવેલી સત્તાની સામે નવી સત્તા રચે છે. આ માટે શરત માત્ર એટલી કે એ નરી સર્જનાત્મક શક્તિથી જ સંભવે — નહીં કે નપુંસક ધમપછાડાથી. શબ્દો પણ એકધારા અર્થોની સંરચનાથી અંદર ને અંદર ઉખાઈ ઊઠ્યા હોય છે તેઓ ફરીથી આ પ્રક્રિયા દ્વારા અચેતનમાં જાય છે અને ભાષાને નવેસરથી જન્માવે છે. કવિતાના વિશિષ્ટ સંદર્ભો પ્રગટાવવા તેની ભાષા બહાર આવે છે. આને જ રિક્ષતેર ‘semotics of poetry’ માં ‘unconscious of language’ કહે છે. આપણા મીમાંસકો આને ‘કાંતિગુણ’ કહે જે દ્વારા અર્થોની સંરચના બદલાય. આ બધું ગુજરાતી સાહિત્યમાં સુરેશ બેળીએ પ્રગટાવેલાં વિચારવલણો દ્વારા આપણે જોઈ શકીએ છીએ. પછી તો દરેક સર્જક પોતાની શક્તિથી પોતાના જ માર્ગે આરંભ કરવાનો રહે છે. આ રીતે આગળના યુગની અસરની ચિંતા-માંથી મુક્ત થવા માટે સર્જક અલદ્ર, કુત્સિત, અનીતિમય દેખાતા આલેખન તરફ વળે છે અને સૌંદર્યની સાથે સાથે સામર્થ્ય પણ પ્રગટવું જાય છે. ભાષામાં એક પ્રકારની psysicallity આવે છે,

violence આવે છે. શારીરિક હિંસા આવે છે, મૂર્તતા, સધનતા,
 નક્કરતા આવે છે. મંસ્કૃત પદ્મવલિને સ્થાને ખોલચાલની લાપા,
 તેનું જોમ આવે છે. વધારે પડતી સુષ્ક, ખોદી, પોકળ મંગળ-
 મયતાના અતિરેકનો વિરોધ થાય છે. વિધિ-નિષેધોની વાડમાં
 બંધાઈ રહેલી પ્રાકૃત-આદિમ સંવેદનાનું નિર્લીકપણે આલેખન
 થાય છે. કૃત્સિત શિષ્ટતાનો કૃત્સિતના આલેખન વડે જ વિરોધ
 ક્રમ ન કરવો, નિર્ભ્રાન્તિનું આલેખન નિર્લીકખનીને જ કરવું એવું
 પણ કેટલાક સર્જકો માને છે. ખોદેલેર જેવા સર્જકની કવિતા તથા
 વિચારણાનો અપગ્રસ્ત પ્રભાવ આપણા કેટલાક સર્જકો ઉપર પડે
 છે. ખોદેલેરનો વિચાર ‘કવિતા એટલે દુરિતમાંથી સૌંદર્ય, દુરિતમાં
 જ સૌંદર્ય’ એ આપણા સર્જકોએ સાંભળ્યો છે. આમ શ્રદ્ધાના
 અધ્યાત્મનું સ્થાન ક્રમશઃ સંશયનું અધ્યાત્મ લે છે. આધુનિક
 જીવનની આધ્યાત્મિક રુગ્ણાવસ્થા એ ખોદેલેરનું લાવવિશ્વ રૂપાન્તર
 આપણે ત્યાં રચાતું આવે છે. ત્રણ રીતે આ કામ થાય છે : કવિતાનાં
 પ્રતીકોની યોજનામાં, ઇન્દ્રિયવ્યત્યય દ્વારા અને ગદ્યકવિતા દ્વારા
 વિષય-વિચાર તથા લાપા પરત્વે સલાનતા કેળવાય છે. નગરસંવેદના
 જુદા મોડ સાથે, આપણા સંદર્ભો સાથે કવિતામાં રૂપ પામતી બે
 શકાય છે, કવિતા માત્રમાં સંદિગ્ધતા, સલાનતા, વિરોધાત્મક
 હોય છે આની નવેસરથી આપણને જાણકારી થાય છે, કૃતક સરલતા
 ઉપાડાનો આ સાથે અંત પણ આવે છે. ખોદેલેરની કવિતા
 શૌર્ય તથા ધૈર્ય આધ્યાત્મિક કક્ષાનું છે. તેને મન નીતિ-અ-
 સુખવટો છે. તેનો ‘સ્વ’-રોમેન્ટિકો જેવો ઊર્મિમાંદા અને સ્વ-
 નથી. તેમાં વિરોધોનું સાધુજ્ય છે. વિશાળ જગતિક પરિચય
 આપણા કવિ જાતને તથા જગતને જોતો થાય છે. ધ્રુવડ,
 દર્પણ, સન્ધ્યા, યાત્રાનાં પ્રતીકો નવો-મેષ સાથે ગુજરાતી કવિ
 આવે છે. નગરસંવેદના, નગરજીવનની નારકીયતા, કંઈ નગર-
 યાંત્રિકતા, વ્યક્તિની હ્રસ્વતા આ બધું કવિતામાં રૂપ પામે

છે. ભૂમા તથા બીજાંસ ને એવી અનેક રીતે માણસની અનેક બાબુઓની, તેના અંદરના અવકાશની યાત્રાને આરંભ પણ આ સાથે આપણે કરી કરતો થાય છે. બોદલેરની સર્જકતા તથા તેની સૌંદર્યમીમાંસાથી પરોક્ષ રીતે આપણે સર્જક પ્રભાવિત થાય છે.

અહીં એક વાત સ્પષ્ટ કરવી જોઈએ કે બોદલેરની સીધી અસર, સીધો પ્રભાવ અમુક સર્જક-વિવેચક પર છે તે પુરવાર કરવાનો ઉદ્દેશ જ વ્યર્થ છે. વિવેચક એ કંઈ ગુનાશોધક નથી. આ નિમિત્તે કોઈ સર્જકને ઉતારી પાડવાનો, તેને rundown કરવાનો પ્રયત્ન હાસ્યાસ્પદ બની રહે. દરેક સર્જક નિજ મુદ્રાથી, નિજ સર્જકતાની શક્તિસીમાથી, પોતાની આંતરિક જરૂરિયાતથી, હઠથી, પોતાની ગરજ લખે છે. બોદલેર જેવા સર્જક અને સૌંદર્ય-શાસ્ત્રીના કાર્યનો પરોક્ષ સંબંધ કેટલીક સમાન સંરચનાઓના, આંતરકૃતિત્વના અનુસંધાનમાં જ જોવાનો હોય. સુરેશ જોષીતું સૌંદર્યશાસ્ત્ર માત્ર બોદલેર પર જ આધારિત નથી, વાલેરી અને મલેાપોન્ટિના સૌંદર્યશાસ્ત્ર સુધીની તેની ગતિ છે. મૂળ મુદ્દો એ છે કે ઉત્તમ સર્જકો, વિચારકોમાં કેટકેટલું સમાંતર ચાલતું હોય છે, મોટા સર્જકો કે વિચારકોનું અનુકરણ કરવા માટે ય પ્રતિભા જોઈએ. આ તો સહજ ટિપ્પણથી કહી શકીએ.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં બોદલેરની સર્જકતા અને સૌંદર્યમીમાંસા અનુવાદક, રૂપરચનાવાદી વિવેચનના અનુસંધાનમાં, તેના વિશે લખાયેલા પરિચયાત્મક, વિવેચનાત્મક અને તુલનાત્મક લેખોના સંદર્ભમાં વિકસતી-વિસ્તરતી જોઈ શકાય છે. આપણે ત્યાં ગુજરાતીમાં બોદલેરની લગભગ ૨૭ કવિતાના અનુવાદ થયા છે. મરાઠી, ગુજરાતી તથા કન્નડમાં અનુવાદોની સંખ્યા વિશેષ છે. ‘પરક્રિયા’માં શ્રી સુરેશ જોષીએ, ‘હૃદયારના હંસ...’માં શ્રી ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ, ‘કવિલોક’ તથા ‘એતદ્’માં સુરેશ જોષીએ, ‘કવિલોક’માં શ્રી નિરંજન ત્રિવેદી તથા ‘ઠાવ્યયાન’માં શ્રી રાધેશ્યામ શર્માએ આ અનુવાદકાર્ય

કયું છે. પણ શ્રી સુરેશ જોષીએ તથા શ્રી ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ બોદલેરની કઈ કવિતાનો, કયા અંગ્રેજી અનુવાદકનો આધાર લઈ અનુવાદ કર્યો છે તેનો સંદર્ભ નોંધવાની તસ્દી લીધી નથી. અન્ય અનુવાદ, લેખ, પરિચય, વિવેચન આદિની નોંધ આ સાથે મૂકી છે.

આ રીતે બોદલેરે વાસ્તવિકતાને આત્મસાત્ કરવાની નવી દૃષ્ટિ આપી, સર્જકભાષા જ બદલી નાખી, તેનાં નવાં પરિભાષણો સિદ્ધ કરવાનો જે માત્ર સર્જક છે તેને પડકાર ફેંક્યો. બોદલેરે પોતે જ નોંધ્યું છે કે ...yet Art is long and Time is short. આધુનિક જીવનની આધ્યાત્મિક રૂઝુવાવસ્થા એ જ બોદલેરનું ભાવવિશ્વ છે. આમ જોઈએ તો એની કવિતા એ શિવમૂલ્ય સર્જનનો પર્યાય છે. વોલ્ટર બેન્જામિને બોદલેર વિશે એક પુસ્તક લખ્યું છે ‘શાર્લ બોદલેર – અ લિરિકલ પોએટ ઇન ધ એરા ઓફ હાઇકેપિટાલિઝમ’ તેમાં એક જગ્યાએ ‘બોદલેર ઓર ધ સ્ટ્રીટ ઓફ પેરિસ’માં તે બોદલેરને એલેગરિકલ પોએટ તરીકે ઓળખાવતાં બોદલેરની જ પંક્તિ ટાંકે છે : Everything for me, becomes allegory’. આ રીતે નગરજીવનની કવિતાનો તે પ્રથમ નિર્માતા છે, આંતર તથા બાહ્યવિશ્વની યાત્રાનાં જગત તેમણે ખોલી આપ્યાં છે એ અર્થમાં તે આધુનિક છે. આંતરજગતની યાત્રાની વાત પછી આપણને અતિવાસ્તવવાદમાં જોવા મળે છે. બોદલેરના મતે તો ‘જે સુંદર હોય છે તે ઉત્કટ અને ઉદાસ હોય છે, સંદિગ્ધ હોય છે ... રહસ્ય અને વેદના જ સુંદરતાનાં લક્ષણો છે’ – આ રીતે પોતાના જીવન અને કાવ્ય દ્વારા ચેતોવિસ્તાર કરનાર આ કવિની રચનાઓની મુખોમુખ જેમ જેમ આપણે થતાં જઈશું એમ એક પછી એક નવાં – જુદાં અર્થઘટનોનાં દ્વાર ઉઘડતાં જશે. અંતે તો સર્જકને તેની સર્જકતાથી જ આત્મસાત્ કરવાનો છે, અન્ય ધોરણોથી નહીં..

હવે આપણે ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યમાં બેઠલેર વિશેના કેટલાક સહસ્ત્રના સંદર્ભોની સૂચિ જોઈએ :

| | |
|------------------------|-----------------|
| સ્વપ્નપ્રયાણ | હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટ |
| ગુજરાતી કવિતાનો આસ્વાદ | સુરેશ જોષી |

| | | |
|-------|---|---|
| કિચિત | ” | ” |
|-------|---|---|

| | | |
|------------|---|---|
| કાવ્યચર્યા | ” | ” |
|------------|---|---|

| | | |
|----------|---|---|
| જનનંતિકે | ” | ” |
|----------|---|---|

| | | |
|--------|---|---|
| પરકિયા | ” | ” |
|--------|---|---|

| | | |
|------------|---|---|
| ભિહાપોહ-૨૬ | ” | ” |
|------------|---|---|

| | | |
|--------|---|---|
| એતદ્-૬ | ” | ” |
|--------|---|---|

| | | |
|---|---------------------------|------------|
| મારી પોતાની કવિતા અને સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી કવિતા | } કવિલોક કિસે'બર, ૧૯૭૭ | નિરંજન ભગત |
| | | |

| | | | |
|------------------------|--------|---|---|
| કે'ય કવિતામાં આધુનિકતા | કવિલોક | ” | ” |
|------------------------|--------|---|---|

મે-જૂન, ૧૯૮૧

| | | | |
|---------------------|--------|---|---|
| ગદ્યકાવ્યનું સ્વરૂપ | કવિલોક | ” | ” |
|---------------------|--------|---|---|

નવે-ડિસે. ૧૯૮૪

| | |
|----------------------|----------------------|
| અપરિચિત અ, અપરિચિત બ | ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા |
|----------------------|----------------------|

| | | |
|----------------------------|---|---|
| હૃદયારના હંસ અને આલખેટ્રોસ | ” | ” |
|----------------------------|---|---|

| | |
|-------|--------------|
| અધુના | ભોળાભાઈ પટેલ |
|-------|--------------|

| | |
|--------|-----------|
| અનુભાવ | નલિન રાવળ |
|--------|-----------|

| | |
|-------|-----------------|
| વાચના | રાધેશ્યામ શર્મા |
|-------|-----------------|

| | | |
|----------|----------------------|-----------------|
| કાવ્યયાન | ચૂંગી કવિતાનો આસ્વાદ | રાધેશ્યામ શર્મા |
|----------|----------------------|-----------------|

સંપાદક : ઉમાશંકર જોશી

| | |
|-------|---------------|
| ધ્વનિ | રાજેન્દ્ર શાહ |
|-------|---------------|

‘યોગવિહોણો યોગ’ કાવ્યના સંદર્ભમાં બેઠલેરની

| | |
|---------------------------|------------|
| એક રચના A Passers by વિશે | નિરંજન ભગત |
|---------------------------|------------|

| | |
|-------------------------|----------|
| સુરેશ જોષીથી સુરેશ જોષી | સુમન શાહ |
|-------------------------|----------|

કાવ્યવિવેચનની સમસ્યાઓ

શિરીષ પંચાલ

એતદ્ ૪૨

વિક્રતર યુગો

અનુ. વિજય શાસ્ત્રી

એતદ્

હીરો

અનુ. , , ,

સંદર્ભ : (1) Nineteenth-century French Poetry :

Edited by Christopher Prendergast



(જુલાઈ ૬, ૭, ૧૯૮૧ના રોજ 'સુરેશ જોષી વિચાર ટ્રોમ'ના ઉપક્રમે અમદાવાદમાં આયોજિત પરિસંવાદમાં વંચાયું.)

કારડો તેના માલિકની પીઠને નથી ઝાળખતો !



અવિશ્વાસ તેના પોલાણમાં જ રહે છે !



પાદરના તીરથે વગડાનાં ફૂલ જ પહેાંચે !



માણસનો સૂર્યાસ્ત બાર કલાકે ન હોય !



આશાને ખમીર ચઢે તો તે લોભ થઈ જાય !



મીણબત્તી આંસુ ન પાડે તો કહે કે તે ઝાળખતી નથી !

— રતિલાલ 'અનિલ'



મોહનલાલ દલીયંદ દેશાઈની સાહિત્યસૃષ્ટિ

/જયંત કોઠારી

(ગતાંકથી પૂરું)

પ્રકીર્ણ ગ્રંથો

અંગ્રેજીમાં લખાયેલ ‘શ્રીમદ્ યશોવિજયજી’ એક નાનકડો ચરિત્રગ્રંથ છે. મૂળ આ જૈન સ્કૅન્ડલ્સ બ્રધરહૂડ સમક્ષ ૧૯૧૦માં વાંચેલો નિબંધ છે ને તે ૧૯૧૨માં ‘હેરલ્ડ’માં છપાયેલ છે. એમાં યશોવિજયનું જીવનચિત્ર, એમની સાહિત્યકૃતિઓનો પરિચય, એમની પ્રતિભાનું મૂલ્યાંકન તથા એમના જૈન-જૈનેતર સમકાલીનો વિશેની માહિતીનો સમાવેશ થયો છે. આ પુસ્તકની કેટલીક માહિતી આજે કાલગ્રસ્ત થઈ ગણાય. મોહનભાઈએ પોતે પછીથી ‘જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ’માં યશોવિજયજીનું અધિકૃત ચરિત્ર આપ્યું છે ને એમના સાહિત્યકાર્યનો વધારે વીગતથી પરિચય આપ્યો છે.

‘સ્વામી વિવેકાનંદના પત્રો’ એ અનુવાદગ્રંથ છે. પણ મોહનભાઈએ એમાં સંપાદનકર્મ પણ કર્યું છે, મૂળ અંગ્રેજી ગ્રંથ ‘એપિસ્ટલ્સ ઓફ સ્વામી વિવેકાનંદ’ (જે ભાગ)માં પત્રો જેમ પ્રાપ્ત થતા ગયા તેમ છાપ્યા છે. મોહનભાઈએ એને મિતે પ્રમાણે ગોઠવ્યા છે, જેથી વિવેકાનંદના જીવનને - માનસિક જીવનને સમજવામાં મદદ મળે. વિવેકાનંદે માંસાહાર પ્રત્યે - હિંસા પ્રત્યે અનુકૂળ વલણ દર્શાવ્યું છે તે મોહનભાઈને યોગ્ય લાગ્યું નથી, તેથી એ ભાગ એમણે ભાષાંતરમાં લીધો નથી! મોહનભાઈનો આ નિર્ણય વિવાદાસ્પદ જ ગણાય.

આ પત્રોનો અનુવાદ એ કેટલું કપડું કાર્ય હતું એ મોહન-ભાઈએ મૂકેલી નોંધ પરથી સમજાય છે. ગુજરાતીમાં ભગુભાઈ દ્વિતીયકંદ કારભારી તરફથી અનુવાદ તૈયાર થતો હતો તે મોહનભાઈએ જોયો હતો અને એમને લાગ્યું હતું કે “તે ભાષાશૈલી, વિચારવેગ અને મૂલભાવ સુંદર રીતે ઓછાં બતાવી શકશે.” મરાઠીમાં અનુવાદ હતો તે અક્ષરશઃ નહોતો,— કઠિન લાગ્યું તે પડતું મૂક્યું હતું. મોહન-ભાઈનું ભાષાંતર સુવાચ્ય છે. ભાષા સરળ પણ શિષ્ટ અને ગૌરવભરી છે. વાક્યો અકિલ્બટ છે.

મોહનભાઈ વિવેકાનંદથી કેટલાબધા પ્રભાવિત હતા તે એમણે આ ગ્રંથમાં વિવેકાનંદના વ્યક્તિત્વનાં લક્ષણો વિસ્તારથી તારવીને, ૮૦ પાનાંની જીવનરેખા જોડી છે તે આ પત્રો વિશે નીચેના ઉદ-ગારો કર્યા છે તે પરથી દેખાઈ આવે છે :

“તે વાંચતાં તનમાં તનમનાટ અને મનમાં અપૂર્વ જુસ્સો પ્રગટ થાય છે. ભાષા એવી પ્રોત્સાહક (vigorous) છે, કલ્પના એવી મનોરમ્ય અને ચિત્તાકર્ષક છે અને આત્માનો વેગ એવો પ્રબલ અને શૌર્યાન્વિત છે કે કોઈ પણ વ્યક્તિ મંત્રસુગ્ધ થયા વગર રહે તેમ નથી.” મોહનભાઈનો તનમનાટ એમના શબ્દોમાં વ્યક્ત થતો આપણે અનુભવી શકીએ છીએ.

હજી વેંરનનો ‘જૈનિજમ’ એ લેખ એના ભાષાંતર ‘જૈનધર્મ’ સાથે મેસર્સ મેથળ હીરજીની કંપનીએ પ્રસિદ્ધ કરેલ છે તેમાં પૂઠા પર ભાષાંતરકાર તરીકે મોહનલાલ દલીયંદનું નામ છે, પરંતુ પ્રકાશકના આમુખમાં “ભાષાંતર કરી આપનાર બંધુ મોહનલાલ દલીયંદ ખી.એ. તથા બંધુ ઉમેદયંદ દોલતયંદ ખી.એ.નો હમારા પર મોટો ઉપકાર થયો છે” એવો ઉલ્લેખ છે તે પરથી ઉમેદયંદ દોલતયંદ સહ-ભાષાંતરકર્તા હોય એવું સમજાય છે.

‘જૈન રાસમાળા (પુરવણી)’ એ મનસુખરામ કીરતયંદ મહેતાની ‘જૈન રાસમાળા’ની પુરવણી છે. એમાં કક્ષાવારીમાં કૃતિ-

યાદી છે ને સાથે પ્રત જ્યાં પ્રાપ્ત છે એ લાંડારનો પણ નિર્દેશ છે.
અગ્રંથસ્થ સાહિત્ય

મોહનભાઈનું ઘણું સાહિત્ય હજુ સામયિકો અને અન્ય સંગ્રહા-
ત્મક ગ્રંથોમાં દટાયેલું પડ્યું છે. એ જેત્રણ હજાર પાનાંથી ઓછું
નહીં હોય એવો અંદાજ છે. મોહનભાઈના અગ્રંથસ્થ સાહિત્યની
મૂલ્ય તૈયાર કરવામાં આવી છે, પણ હજુ એમનાં કેટલાંક લખાણો
નજર બહાર રહ્યાં હોય એવો પાંકો વહેમ છે, કેમકે મોહનભાઈનાં
લખાણો સામયિકો અને અન્ય સંગ્રહાત્મક ગ્રંથોમાં સતત જડતા
રહ્યા છે તેમજ મોહનભાઈનાં લખાણો અન્યત્ર છપાયા હોવાનો
સંભવ જણાય એવા ઉદ્દેશો સતત સાપડતા રહ્યા છે.

મોહનભાઈનાં અગ્રંથસ્થ લખાણોની યાદી પર નજર ફેરવીએ
તોપણ એમની વ્યાપક ફલકની અવિરત સાહિત્યસેવાની ગાઢ પ્રતીતિ
થયા વિના રહેતી નથી. તત્ત્વવિચાર, ઇતિહાસ, સાહિત્ય — એ ત્રણે
ક્ષેત્રોમાં મોહનભાઈની લેખિની નિર્વિધને ધૂમતી દેખાય છે અને
એમની શોધદષ્ટિ નવનવીન અણબણ પ્રદેશો આપણી સમક્ષ ખુદ્ગાં
કરે છે. વિચારાત્મક લેખોમાં સ્વાભાવિક રીતે જ જૈન તત્ત્વવિચારના
લેખોનો સમાવેશ છે, પણ ‘દીક્ષામીમાંસા’ જેવો સુદીર્ઘ લેખ શાસ્ત્ર,
ઇતિહાસ, ભાવના અને વ્યવહાર એ સર્વ ભૂમિકાઓને સ્પર્શતી
વ્યાપક પ્રકારની તત્ત્વવિચારણા રજૂ કરે છે, તો ‘જૈન દષ્ટિએ
મહાત્મા ગાંધી’ જેવો લેખ જૈન તત્ત્વને ગાંધીજીની વ્યાપક ધર્મ-
ભાવના સાથે જોગવવાના વિશિષ્ટ પ્રયાસરૂપ છે. ‘સ્વામી શ્રી
વિવેકાનંદના પ્રેરણાપ્રદ વિચારો’ અને ‘મહાત્મા ગાંધીજી — કેટલાક
ધાર્મિક વિચારો’ આપણે સીધી રીતે જૈનેતર વિચારસૃષ્ટિમાં લઈ
જાય છે તો ‘આત્મઘાત — એક બહેન પ્રત્યે પત્ર’ એ લેખ બિન-
સાંપ્રદાયિક જીવનવિચારનો એક નમૂનો બની રહે છે.

ઐતિહાસિક લેખો મુખ્યત્વે જૈન સાધનો પર આધારિત છે
પણ એમાંની ઇતિહાસદષ્ટિ તો વિશાળ છે. એટલે જ ‘ઈડરનો

‘ઇતિહાસ’ જેવો લેખ આપણને સાંપડે છે. ખેડા, ઝીંજીવાડા વગેરેના પોતાના જ્ઞાનપ્રવાસોને આલેખતા મોહનભાઈ ત્યાંના શિક્ષાલેખોનો અભ્યાસ રજૂ કરવા સાથે સ્થાનિક ઇતિહાસ-ભૂગોળની અન્ય માહિતી પણ મેળવીને મૂકે જ છે. ‘કાયસ્થ જાતિનો ટૂંક ઇતિહાસ’ જેવો લેખ પણ મોહનભાઈને નામે ચડેલો છે એ એમની વિશાળ ઇતિહાસ-દષ્ટિ બતાવે છે.

મોહનભાઈના ચરિત્રાત્મક લેખો પણ એમની ઇતિહાસદષ્ટિની નીપજ સમા છે. એ લેખો પ્રાચીન-અર્વાચીન સાધુવરો તથા જૈન ઐશ્વર્યો વિશેના છે. એ લેખો કેટલીક વાર સંશોધનાત્મક હોય છે, તો કેટલીક વાર મહાવીર સ્વામી વિશેના લેખમાં બન્યું છે તેમ પોતાની સાથે વિશાળ ઇતિહાસને ખેંચી લાવે છે.

સમયસુંદર, ઋપલદાસ વગેરે વિશેના લેખો તે-તે સાધુકવિના વિશાળ સાહિત્યસર્જનો પરિચય કરાવતા હોઈ માત્ર ચરિત્રાત્મક લેખ બની ન રહેતાં સાહિત્યિક અભ્યાસલેખ બની રહે છે. આ ઉપરાંત પ્રાચીન કૃતિઓ વિશેના ઘણા લેખો છે, એમાં સંસ્કૃત, અપભ્રંશ ભાષાની કૃતિઓનો પણ સમાવેશ છે તથા ‘શુકસપ્તતિ’ જેવી જૈનેતર પરંપરામાં મળતી કથાકૃતિ તથા ‘જવરપરાજય’ જેવા વૈદ્યગ્રંથનો પણ સમાવેશ છે એ હકીકત નોંધપાત્ર છે. મોહનભાઈના સાહિત્યિક લેખો સમીક્ષાત્મક હોતા નથી – મોહનભાઈની એ પ્રતિભા નથી – વધારે તો એ માહિતીની કક્ષાએ રહે છે પણ કૃતિઓના આસ્વાદ્ય અંશો કેટલીક વાર એ તારવી આપે છે કે ચીંધે છે એમાં એમની રસદષ્ટિનાં ઇંગિતો આપણને મળે છે, તો મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં જીવનનો ઉલ્લાસ નથી એ મુનશીના મતને પકડારતો ‘પ્રાચીન જૈન સાહિત્યમાં જીવનનો ઉલ્લાસ’ જેવો લેખ મોહનભાઈની સાહિત્યિક અવલોકનની સૂઝનો આપણને પરિચય કરાવે છે.

પોતે ચલાવેલાં સામયિકોમાં ‘સ્વીકાર અને સમાલોચના’ના વિભાગમાં અનેક પ્રકાશનોનાં ટૂંકાં-લાંબાં અવલોકનો મોહનભાઈએ

લખેલાં છે તે સાહિત્યની દુનિયા સાથેનો એમનો ગાઢ નાતો દર્શાવે છે. એમાં જૈન ગ્રંથોના અવલોકનો સવિશેષ હોય એ સ્વાભાવિક છે, પણ સાથેસાથે ‘પ્રીતમદાસની વાણી’, મંજુલાલ મજમુદારકૃત ‘અભિમન્યુનું આખ્યાન અને અભિમન્યુનું લોકસાહિત્ય’, કેશવ હર્ષદ દુવ-અનુવાદિત ‘સાચું સ્વપ્ન’, કૃષ્ણલાલ મો. ઝવેરી-અનુવાદિત ‘કૃષ્ણચરિત્ર’ વગેરેનો સમાવેશ થયો છે, અને એમાંનાં કેટલાંક અવલોકનો ખાસ્સાં લાંબાં છે તે ખતાવે છે કે મોહનભાઈનો સાહિત્ય-અભ્યાસ જૈન સાહિત્ય પૂરતો મર્યાદિત નથી, એમની નજર જૈનેતર સાહિત્યપરંપરા તરફ પણ હંમેશાં મંડાયેલી રહી છે.

મોહનભાઈનાં લખાણોમાં પ્રાચીન ઇતિહાસ, સાહિત્ય વગેરેને લગતાં લખાણોનું પ્રાચુર્ય છે કેમકે એમના અભ્યાસનું મુખ્ય ક્ષેત્ર એ છે, પરંતુ અર્વાચીન જીવનથી એ અલ્પિત રહ્યા નથી. પોતે ચલાવેલાં સામયિકોમાં મોહનભાઈએ યાજના જૈન સમાજને લગતા ઘણા પ્રશ્નો વારંવાર ચર્ચા છે તે ઉપરાંત સમકાલીન રાષ્ટ્રીય ઘટનાઓ ઉપર નોંધો લખી છે. સ્વામી વિવેકાનંદ અને મહાત્મા ગાંધીજીના વિચારો વિશેના લેખો એ અર્વાચીન સમય સાથેની નિસખત જ વ્યક્ત કરે છે ને? ‘સ્વીકાર અને સમાધાનના’માં ‘પ્રસ્થાન’ના નાટક-અંકનો સમાવેશ થયો છે એ પણ મોહનભાઈનો રસ પ્રાચીન સાહિત્ય પૂરતો મર્યાદિત નહોતો તે ખતાવે છે. એમનાં લખાણોમાં ઉમાશંકરના ‘વિશ્વશાંતિ’, લલિતનાં કાવ્યો વગેરેમાંથી ઉતારા મળે છે અને સમ-કાલીન સાહિત્યના ઘણા સંદર્ભો જડે છે એ જુદી જ વાત છે.

મોહનભાઈએ સંપાદિત કરેલી અનેક પ્રાચીન કૃતિઓ સામ-યિકોમાં પડેલી છે. એમાં ઐતિહાસિક કાવ્યો, રાસાઓ, દ્રાગ, ખાર-માસા, સ્તવનો, સુભાષિતો, હરિયાળીઓ, ઉખાણાં, બાલાવબોધ ઉપરાંત પત્રો, રાજવંશાવલિ, ઘરેણાખતનો દસ્તાવેજ, સ્વરોઘ્ય-વિજ્ઞાન જેવા વિષયો-પ્રકારોનો સમાવેશ થયો છે ને ‘વિક્રમના પંદરમા સૈકાના કેટલાક જૈન કવિઓની કાવ્યપ્રસાદી’, ‘પ્રાચીન

જૈન કવિઓમાં વસંતવર્ણન' જેવાં ચોક્કસ વિષયલક્ષી સંકલનો પણ છે. મોહનભાઈની વિશાળ સાહિત્યોપાસનાની ઝાંખી આમાંથી થાય છે.

અપ્રાપ્ય લેખો, અધરાં કાર્યો

મોહનભાઈ ભારે મોટા સંગ્રાહક ને સતત ઘણુંબધું નોંધ રૂપે લખતા રહેનાર સાહિત્યોપાસક હતા. એમનું જીવન અણધારી રીતે સંકલ્પાયું તેથી એમની ઘણી સામગ્રી અમુદ્રિત રૂપે પડી રહી હોય એ સ્વાભાવિક છે. એ સામગ્રી કયાં ગઈ એના સગઝ મળતા નથી, પરંતુ એવી સામગ્રી હતી જ એના સંકેતો તો મળે જ છે. શતકવાર જૈન કવિઓની પ્રસાદી એમણે સંકલિત કરેલી ને પહેલાં 'મધ્યકાળનો સાહિત્યપ્રવાહ'માંના એમના લેખમાં અને પછીથી 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ'માં એ મૂકવા એમણે વિચારેલું એવા એમના પોતાના ઉદ્દેશો મળે છે, પણ એ બની શક્યું નથી. આગળ નિર્દેશક 'વિક્રમના પંદરમા શતકના કટલાક જૈન કવિઓથી કાવ્યપ્રસાદી' એ એમના એ ખૂબત્ત સંકલનનો એક ભાગ હોય એવો સંભવ છે. 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ'માં કટલાક સ્થાને પોતે કૃતિ ઉતારી લીધી હોવાની નોંધ છે પણ એ કૃતિઓ પ્રસિદ્ધ થયાની માહિતી મળતી નથી. સિદ્ધિચન્દ્રવિરચિત 'ભાનુચન્દ્રગણિચરિત' પોતે નાહટા પાસેથી મળેલી પ્રતમાંથી એમ જ ઉતારી લીધેલ ને પાછળથી મુનિ જિન-વિજયની ગોઠવણથી પ્રસિદ્ધ થયેલ એ આપણે આગળ નોંધી ગયા છીએ.

જિનવિજયજીના સહકારથી લીધેલો આરાસણુ તીર્થના પ્રતિમા-લેખોનો સંગ્રહ જિનવિજયજી પાસે પ્રકાશન માટે પડી રહેલ છે એવો ઉલ્લેખ મોહનભાઈએ કરેલ છે (જૈન, ૨૬ માર્ચ ૧૯૪૯) પરંતુ આ સંગ્રહ પ્રસિદ્ધ થયાનું જાણવા મળતું નથી. જિનવિજયજી-સંપાદિત 'પ્રાચીન જૈન લેખસંગ્રહ ભા. ૨'માં આરાસણુ તીર્થના લેખો છે, પણ એ દેવદત્ત રામકૃષ્ણ ભાંડારકરે મોકલેલા છે અને આ

પ્રકાશન મોહનભાઈના ઉદ્દેશ્યથી ઘણું વહેલું, છેક ૧૯૨૧નું છે.

ઝઘડિયાના લેખો ઉતાર્યાનું મોહનભાઈએ લખેલ છે પણ એ લેખો પ્રસિદ્ધ થયાનું જણાતું નથી. યશોવિજયજીકૃત ‘ન્યાયાવતાર’ અંગ્રેજી પરથી ગુજરાતીમાં મોહનભાઈએ તૈયાર કરેલ ને એ તથા ‘ન્યાયપ્રદીપ’ અને ‘નયકર્ણિકા’ વિશે મનસુખલાલ કોસ્તરચંદ મહેતા પાસેથી ટીકટિપ્પણ સાંગેલાં, ‘ન્યાયવતાર’ તો મનસુખભાઈ વિશેષ સ્ક્રુટ કરે તો સહકર્તા તરીકે છપાવવાની તૈયારી મોહનભાઈએ ખતાવેલી. પરંતુ આમાંથી ‘નયકર્ણિકા’ જ પ્રસિદ્ધ થયેલ છે. બાકીના ગ્રંથો, કદાચ પૂરતા પરિપક્વ ન લાગવાથી, પ્રકાશિત કરવાનું માંડી વાળેલ હોય એમ દેખાય છે.

‘ગુજરાતના જૈન સંપ્રદાયોનો ઇતિહાસ’ લખવાની ભાવના મોહનભાઈએ ‘જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ’ના નિવેદનમાં વ્યક્ત કરેલી છે, પણ એ ભાવના પરિપૂર્ણ થયેલી નથી.

કાવ્યો

સામયિકોમાં મોહનભાઈનાં કાવ્યો પ્રગટ થયેલાં છે. કેટલાંક કાવ્યો ‘વીરલક્ષિત’ એ એમના ઉપનામથી પ્રગટ થયેલાં છે^૧ ને કેટલાંક અનામી કાવ્યો પણ એમનાં હોવાની શક્યતા છે. કોઈ કાવ્ય સંયુક્ત રીતે લખાયેલું પણ મળે છે તથા અનુવાદરૂપ કાવ્ય પણ છે.

આ કાવ્યો પ્રાસંગિક છે, લક્ષિતનાં છે, બોધાત્મક છે, સામાજિક વિષયોના (‘વિધવા બહેનને આશ્વાસન’) ને રાષ્ટ્રીય ભાવનાનાં પણ છે. ક્યાંક અંગત લાગણી પણ વ્યક્ત થઈ છે (‘હૃદયની વાતો કોણે જાણે’, ‘સ્નેહીનાં સંભારણાં’). ખાસ સ્ત્રીઓ માટેનાં કાવ્યો

૧. ત્રિસુવન વીરજી હેમાણી ‘ગુજરાતી તખ્તલુસો’માં મોહનભાઈનું એક અન્ય ઉપનામ ‘એક ગ્રેન્ડુએટ’ હોવાનું નોંધે છે, પરંતુ આ ઉપનામથી જે એકમે લેખો જોવા મળ્યા તે મોહનભાઈ ગ્રેન્ડુએટ થયા પહેલાંના છે, તો ‘કાઉન્ટ એન્ડ મોન્ટેક્ઝિસ્ટો’ના અનુવાદક એક ગ્રેન્ડુએટ. અમદાવાદના છે. આ ઉપનામથી મોહનભાઈનું કોઈ લખાણ પ્રાપ્ત થતું નથી.

પણ મોહનભાઈએ રચેલાં છે. આ કાવ્યો એ સમયે લોકપ્રિય થયાં હશે એમ જણાય છે. મોહનભાઈનું ટીકાકાર ‘જૈન રિવ્યૂ’ પણ એવું નોંધે છે કે “તેઓનું લેખનું સુંદર કવિતા રચી શકે છે. ખાસ કરીને ગરબીઓ સ્ત્રીવર્ગમાં એકસરખી રીતે માન પામી છે.” (મે-જૂન ૧૯૧૮) રણજિતરામ વાવાભાઈને પણ મોહનભાઈનાં કાવ્યો રસપ્રદ લાગેલાં અને એનો સંગ્રહ કરવાનું એમણે સૂચન કરેલું (હેરલ્ડ, સપ્ટે.-નવે. ૧૯૧૭). પરંતુ કાવ્યકલાની દૃષ્ટિએ આ રચનાઓ આજે લાગ્યે જ લક્ષ્ય ખેંચી શકે. એમાં કવચિત ‘બગડેલું ઘડિયાળ’ જેવી અન્યોક્તિ રચના મળે છે, મોહનભાઈના ભાવનાશીલ હૃદયનો સ્પર્શ અનુભવાય છે ને રાગ-ઢાળના નિર્દેશપૂર્વક ગેયતા સિદ્ધિ કરવામાં આવી છે એ એનો ગુણપક્ષ છે. □

નવાં પ્રકાશનો

સમાધાન : પાંચ કવિઓનો ગઝલસંગ્રહ : સં. સોલિડ મહેતા, પ્ર. નિર્મળા મહેતા, અતિથિ પ્રકાશન, સલાટકુળી, હળવદ - ૩૬૩ ૩૩૦, જિ. સુરેન્દ્રનગર, મૂલ્ય ૨૦ રૂપિયા.

ઘોર પગલાં પાડે છે : બાળકાવ્યોનો સંગ્રહ : મધુકાન્ત બેળી, પ્ર. પોતે, ‘ગુલમહોર’, અર્યાના પાઠ, પંચાયતનગર પાસે, યુનિ. રોડ, રાજકોટ - ૫, મૂલ્ય ૬ રૂપિયા.

અંધેરી નગરીના નવા રાજા / મેઘનાદ હ. ભટ્ટ (લોકશાસનના થાડાક આગવા અનુભવો)

પડદો ઊપડે તે પહેલાં પાર્શ્વસંગીતની સાથે અનુક્રમે “પુરી એક અંધેરી” અને “તરકર ખાતર પાડવા ગયા વણિકને દ્વારા” ગવાતાં સંભળાય છે.

પાત્રપરિચય : સિંહાસન પર બેઠેલ અંધેરી નગરીના નવા રાજા; પ્રધાન (ચેલો); મહારાજા પાસે નગરના વિવિધ સમૂહો વારાફરતી પોતાના પ્રશ્નો લઈને આવે છે.

મહારાજા સ્વગત :

ગંડુરાજની સ્મશાનયાત્રામાંથી લાવિકળતો પાછાં ફરે તે પહેલાં મારા ચેલાને પ્રધાનપદની લાલચ આપી હું અંધેરી નગરીના રાજ્યાસને બેસી ગયો.

લકતબતો ભોળા અને મારો ચેલો માળો ગઠિયો તે મને તો રાજા તરીકે તરત જ સ્વીકારી લેવામાં આવ્યો.

પણ, રે મન !

આટલાં વર્ષોની એ મારી અનાસક્તિને ઠેાની તો નજર લાગી હશે ? પ્રભુલજન છોડી આ ટોકે શેર દેશમાં હું ક્યાં ફસાયો ? હજી તો મારો રાજ્યાભિષેક પણ થયો નહોતો ત્યાં તો મારા રાજ્યની વેપારી આલમ મને લાખલાખ જુહાર કરવા આવી. ઘોળા દૂધ જેવો સાફો અને ચમચમતા બેડા પહેરી મારી પ્રજાનું આ સાચું હીર મને સન્માનવા હીરાનો

હાર સાથે લાવ્યાં. અહા, શું વાત કરું એ હારની ? એમાંથી ગુલાબના પુષ્પોની સુગંધ આવતી હતી. મેં મારી પ્રજ્ઞના આ સમૂહને બાવલીનો આવકાર આપ્યો—

રાજા : “પધારો, મહારાજો ! શું આજ્ઞા છે તમારી ? મારે તો આ અંધેરી નગરીમાં તમને માફક આવે એવું અજવાળું જ ફેલાવવું છે. બોલો, તમારી સલાહ મારે શિરોમાન્ય.”

પ્રજા : “મહારાજ, આજે આવો લોકશાહીનો સેવક અમારો રાજા બન્યો બનણી અમારી તો છાતી ફુલાઈને ફાળકો થાય છે. અમને તો તમારા કહાપણમાં પૂરેપૂરી શ્રદ્ધા છે. છતાં, એક વિનંતી છે અમારા રાજા.”

રાજા : “બોલો, બોલો. તમારી ઇચ્છાને મારા પહેલા વટહુકમનું સ્વરૂપ આપું.”

પ્રજા : “મહારાજ, અત્યાર સુધી અહીં બધું ટકે શેર મળ્યું. પણ, હવે ખમૈયા કરો. એક વિનંતી રાજા સાહેબ. હવેથી આ નગરમાં બધું રૂપિયે શેર મળે એવો પ્રત્યક્ષ કરો. વેપાર કરવાની પૂરી તેવક કરો.”

રાજા : “ભાવિક પ્રજાજનો, આપણે આપણી જમાનતની તાસીર ઓળખીને જ આગળ વધવું રહ્યું. We Must Read the writing on the wall. બસ, મારો હુકમ છે હવેથી ટકે શેરને બદલે બધું રૂપિયે શેર મળશે.”

રાજા (સ્વગત) : વટહુકમ સાંભળીને વેપારી સિવાયની પ્રજામાં તો હાહાકાર વ્યાપી ગયો. “હવે શું કરવું ?” એવો પ્રશ્ન દરેક મુખ પર ઝેરાઈ ગયો. પ્રજા તો દોડતી આવી મારી પાસે. લોકશાહીના શપથ લઈને રાજા કરવાના મારા નિર્ણય માટે મને સખત પસ્તાવો થવા માંડ્યો. શું કરવું તે સમજાવું નહોતું. પ્રજાના દરેક સમૂહને સંતોષવો એ મારો ધર્મ હતો. મારી વિમાસણમાં મને સુન્નેરી સલાહ આપી મારા

પ્રધાને—યાદ છે ને મારો પદ્મશિષ્ય ? અંધેરી નગરમાં વર્ષોના વસવાટે હ્રષ્ટપુષ્ટ થયેલ એ વિચક્ષણુ પ્રધાને મને એક વિચક્ષણુ સલાહ આપી.

પ્રધાન : “મહારાજ, ગુરુવર્ધ ! મૂંઝાવ છો શું મારા રાજ્ય ? રૂપિયાનું કરી નાંખો અવમૂલ્યાંકન જેથી રૂપિયાનો અને ટકાની કિંમત એકસરખી થાય. પછી કોઈ જાતની ચિંતા નહીં રહે.”
—મારા આ શિષ્યને પ્રધાન બનાવવાના કહાપણુ માટે મારા પોતા માટે માન ઊપજ્યું અને મારા રાજ્યમાં રૂપિયાનું અવમૂલ્યાંકન કરી નાખ્યું. હવે મારા રાજ્યમાં કશુંય ટકે શેર મળતું નથી—

૨

રાજ્યાભિષેકનો હજી તો માંડ ખીજે જ દિવસ. સવારના પહોરમાં લાંખી એક કતાર મારા ‘રાજ્યલવન’ તરફ આવતી હતું જોઈ છું. “મંગળા”ના દર્શન માટે પડાપડી થતી સાંભળી હતી. પણ મારા દર્શન માટે આવો પરિશ્રમ અકલ્પ્ય હતો. કદાચ, જૂના રાજાની આવી પ્રણાલી લોકશાહી સ્વીકારી લે તો લોકશાહી પણ પ્રાણુવાન બની જાય. “કોણુ હશે આ ભાવિકજનો ?” — એમ વિચાર કરતો હતો ત્યાં મારા વિચક્ષણુ પ્રધાને મને મારા નિત્યકર્મ માટે તૈયાર કર્યો.—

એલો : “મહારાજ, ગુરુવર્ધ ! આ આવે છે તેને શિક્ષકો કહેવાય છે. સમાજનું તદ્દન નિરુપદ્રવી પ્રાણી છે આ. બાળ-શિક્ષણથી, પ્રૌઢ-શિક્ષણ સુધી બધા જ વર્ગો ચલાવવાનો એમને અભ્યાસ છે. એવી તો દુખાયેલી આ પ્રજા છે કે કશીય ચિંતા કરવાનું કોઈ કારણ નથી.”

[શિક્ષકોના નેતાએ સૂતરની એક આંટી મને ભેટ ધરી]

રાજા : “પધારો, પંડિતવર્ધ ! આપ તો પ્રજાનું ખમીર છો. બોલો શી વાત છે ? મારા રાજ્યમાં સુખી તો છો ને, આપ સર્વે ?”

સમૂહ : “મહારાજ. અમારી સાંગ ખૂબ ઓછી હોય છે. અને અમારી

માંગ પૂરી કરવા અમે હડતાલો કે તોફાનોનો કદી આશરો લેતા નથી. આમેય અમે “ખોલિયે ના કાંઈ”નો શુરુમંત્ર સ્વીકારીને જ જીવનનાવ હંકારીએ છીએ અમારે તો માત્ર એક જ વાત કહેવાની છે.”

રાજ : “ખોલો, શી છે અપેક્ષા આપની ? આપ તો સમાજના સ્થાપત્યની નીંવ છો. અંધેરી નગરીના ભાવિની સર્વ યોજનાઓમાં આપની આકાંક્ષાઓને સાકાર કરવાનાં મારાં સ્વપ્ના છે. યોજનાઓની સફળતા માટે આપના પુરુષાર્થની યાચના રહેશે.”

સમૂહ : “મહારાજ ! શિક્ષક એ એવું પ્રાણી છે જેના સમર્પણની સારાય સમાજને અપેક્ષા રહે છે. ‘પંતુજ’ અને ‘માસ્તર’ના લાડકડા સંબોધને અમને યોદ્ધાવતા લોકો એમ જ માને છે કે અમારે આપવું ધણું, લેવું કશું નહીં.”

રાજ : “આપ તો જ્ઞાની છો. આપને ઇતિહાસ શીખવવાની ધૃષ્ટતા હું ન કરું. નાનામાં નાના માનવીના મોટામાં મોટા સમર્પણથી આ દુનિયાનું ગાડું ચાલે છે. આમ છતાં, આપની તકલીફ જણાવો. હું મારાથી બનતું બધું જ કરીશ.”

સમૂહ : “અમારે પૈસા નથી જોઈતા, મહારાજ ! સાદગી તો અમારે ઢોઢે પડી ગઈ છે. માત્ર એક જ ચિંતા છે, મહારાજ ! લણ-તરમાં આજકાલ વિદ્યાર્થીઓને રસ રહ્યો નથી. માખાપો એમ માને છે કે શિક્ષકો શીખવતા નથી. હકીકતમાં વિદ્યાર્થીઓ શાળામાં આવવા જ ઇચ્છતા નથી. યાગ, બગીચામાં મન-પસંદ વ્યક્તિના સાન્નિધ્યમાં ખોવાઈ જવું, પર્યટનોનાં ઢોઈ ઢોઈ અગોચર ખૂણામાં ઢોઈ અણખણ મૂર્તિની પ્રણયલીલા જીવંત કરવી કે ફિલ્મો જોતાં જોતાં કલાકારોને ખેંચાર કરવાનાં સ્વપ્નાં જોવાં એ જ આ વિદ્યાર્થીઓને ગમે છે. અમારે આચાર્યનું કહેવું સાંભળવું પડે છે, આચાર્યોને વડીલોનું

સાંભળવું પડે છે, વડીલોએ બાળકોનું અને બાળકોએ કોઈનુંય નહીં. આપ જ ઉકેલ દેખાડો, મહારાજ !” પરિસ્થિતિ ચિતા-જનક લાગી. ઉકેલ સૂઝતો નહોતો. પણ, શું કહું મારા વિચક્ષણ પ્રધાનની વિલક્ષણ બુદ્ધિની વાત ! સારા એ દ્વષ્ટપુષ્ટ ચેલાએ મને સુન્નેરી સલ્લાહ આપી :

ચેલો : “ગુરુવર્ય, મહારાજ ! - શીદને કરો છો આટલી ચિંતા ? આ તો ખૂબ સરળ વાત છે. રાજ્યના બધા શિક્ષકોને માત્ર કાંતવાનું કામ આપી દો...અને, બધાં બાળકોને માત્ર ફિદ્મો દેખાડો. ફિદ્મ દ્વારા અભ્યાસ, ફિદ્મ દ્વારા મનોરંજન. બસ, પછી કોઈ પ્રશ્ન જ ન રહે.” રાજની શંકા નવા પ્રશ્નો ઉપસ્થિત કરે છે : “પણ, શાળાઓનું શું કરીશું ?”

ચેલો : “મહારાજ, આપનો પ્રશ્ન માત્ર અનુચિત જ નથી, અસ્થાને પણ છે. આમ ચિંતા કરવાથી ચિંતા પર જલદી જવું પડે. અને આપનું મૃત્યુ એટલે લોકશાહીનું મૃત્યુ. દરેક શાળાને થિયેટરમાં બદલી નાખો અને શાળાના આચાર્યોને એ થિયેટરના દારનિરીક્ષક બનાવી દો.”

ધન્ય છે મારા એ દ્વષ્ટપુષ્ટ ચેલાની વિલક્ષણ બુદ્ધિને. મારા રાજ્યમાં શિક્ષણનો કોઈ જ પ્રશ્ન જ રહ્યો નથી...કારણ, મારા રાજ્યમાં શિક્ષણ જ રહ્યું નથી.

૩

I wonder why they dress at all,
Who hardly dress at all.

રાજ : “શા ગણગણાટ શરૂ કર્યો છે, પ્રધાનશ્રી ? તમારી વિચક્ષણ લીલા તો અપરંપાર છે, હં.”

ચેલો : “મહારાજ, ગુરુવર્ય ! આજે જે સમુદાય આપને મળવા આવવાનો છે તેમાંના એક વિભાગનો વિચાર કરતાં મને હમણાં યોદ્ધો એ પંક્તિઓ યાદ આવી.”

રાજા : “કેની સરસરા કરવાની છે આજે મારે?”

સમૂહ : “આવીએ કે મહારાજ? જય હજો અંધેરી નગરીના ‘નવા રાજબની.’ (રાજ્યની માતાઓ, લગિનીઓ, અન્ય સ્ત્રી-સમુદાય).”

રાજા : “પધારો, બહેનો પધારો. આપનું સ્વાગત એ તો અમારી સંસ્કારિતાની પારાશીશી. આપ તો સુખી હશે જ આપના પોતાના આ રાજ્યમાં?”

સમૂહ : “મહારાજ! અમે ક્યારેય સુખી હતાં જ નહીં. મનુ જેવા એક મૂરખે સ્ત્રી સ્વતંત્ર રહેવા સરખાઈ જ નથી એમ લખ્યું અને બહુજનહિતાય એ સૂત્ર વર્ષો સુધી અમારી ગુલામીની સાંકળ બની રહ્યું.”

રાજા : “આપ ગુલામ? મેં તો સાંભળ્યું છે કે આપનું તો એકહથ્થુ શાસન ચાલે છે. અને, આમેય આપને અલગ શાસન ચલાવવાની અપેક્ષા રહે એવું કારણ પણ ક્યાં છે? મનુએ જે કહ્યું એ તો કદાચ એના સુપ્ત મનની પ્રતિક્રિયારૂપે કહેવાયું હોય. એ પોતે સ્ત્રીશાસનથી એવો ત્રાસી ગયો હોય કે એણે સ્ત્રીને ગુલામ બતાવવાનાં સ્વપ્ના જોયાં હોય.”

એલો : “અને એવાં એ સ્વપ્નાં ક્યારેય ફળ્યાં નથી, નામવર!”

રાજા : “હા, જુઓને. દશરથ રાજાએ સ્ત્રીહંક આગળ નમતું જોખ્યું -જ્યેષ્ઠ પુત્ર રામને વનવાસ આપ્યો. રાજા બિચારો ભોળો એટલે રઘુકુળરીતિને નામે પિતાની આમન્યા સાચવી. પણ જ્યારે અશ્વમેધ યજ્ઞ કર્યો ત્યારે રઘુકુળરીતિ પ્રમાણે બીજી વાર લગ્ન ન કર્યાં પણ સીતાની મૂર્તિ ઘડાવી પાસે બેસાડી.” (રાજા આ પ્રસ્તાવ રજૂ કરી પોતાનું સ્થાન સમજાવ કરે છે.)

સમૂહ : “જુઓ, મહારાજ! આજના પ્રશ્નોને રામરાજ્યના કલ્પિત પ્રશ્નો સાથે સરખાવી અમારી મૂળ વાતને ટાળવાના પ્રયત્નો ઉગ્રિત નથી.”

[રાજની ઉદારતાથી સારાય જનસમુદાય આનંદવિભોર થઈ બિઠ્યો. રાજનો આભાર માનવું ય ભૂલી જઈ, સમગ્ર જનસમુદાય રાજના હૃદયપુષ્ટ ચેલાએ ચીંધેલ “મદ્યપાનગૃહ”માં ધસ્યો. સુખનાં સ્વપ્નાં જોતો એ જનસમુદાય એના લાલ વાવટાઓ પાછળ ભૂલી ગયો. “ના, શિવાજી મહારાજ ભલે ભગવો ઝંડો એમના રાજ્યધ્વજ તરીકે સ્વીકારે, મારે એવા વેવલા થવું નથી. મેં એ લાલ ધબ્બો મારા રાજ્યના એક ભુલભુલામણા જંગલમાં છુપાવી દીધી. જોકે મારે સારે નસીબે હજી સુધી એ લાલ ધબ્બ શોધવા કાઠ આગળ આવ્યું નહયું નથી. આવે તો મારો ચેલો એનું શું કરે તે હું જાણતો નથી. પણ આપ તો અવશ્ય ધારી શકો છો એ પરાક્રમ પુરુષની પરમ લીલા” — રાજ પ્રેક્ષકોને સંબોધન કરે છે.

[ક્રમશઃ]

૩૫૭૧૪

વાચકોને, સંસ્થાઓને

દક્ષિણ ગુજરાતમાંથી વર્ષોથી પ્રગટ થતા એકમાત્ર સાહિત્ય-માસિક ‘કંઠાવટી’એ શુદ્ધ સાહિત્ય-માસિકનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું છે. કવિતા, વાર્તા, ગદ્યખંડ, નિબંધિકા અને વિવેચન, સાથે યથાશક્ય સમકાલીન સાહિત્યનો પરિચય, સહકાર આપતા કવિ, લેખકો દ્વારા અપાય છે. આપને અંગતપણે, આપની સંસ્થાને, સ્ફુલ્લને સાહિત્યિક બની રહેવાના આ ધ્યેયથી પ્રગટ થતા ‘કંઠાવટી’ના ગ્રાહક બની સહકાર આપવાની અપેક્ષા.

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૩૦

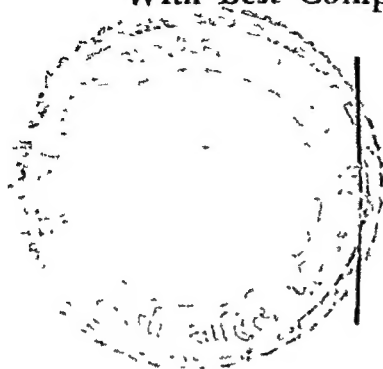
કંઠાવટી : ૩, આનંદનગર, સગરામપરા, સૂરત-૩૯૫ ૦૦૨

ଏକଗାଳୀ ମୁକଦ୍ଦି



ଅଂଶୁମ ପାଣି

With Best Compliments From



Hiralal Manchharam & Sons Ltd

Hiralal Colony,
A. K. Road,
SURAT-35 005

Tele. No. : 24935/36/37/38



35614

૧૫ દિવસ : આ પુસ્તક વધુમાં વધુ ૧૫ દિવસ માટે રાખી શકાશે.

[illegible]

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંચાલિત
શ્રી ચી. મં. ગ્રંથાલય, નવરંગપુરા
અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬

35614

કૃષિવરો : વર્ષ- ૪૦ અનેક- ૩૭૪
જાન્યુ '૮૧ થી વર્ષ- ૪૧ અનેક- ૩૮૫
ડિસે '૮૧

કૃષિવરો

વર્ષ: ૪૦-૪૧ અનેક- ૩૮૫

જાન્યુ-ડિસે ૧૯૮૧

૩૫૬૧૪

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ગ્રંથાલય

અમદાવાદ-૯